الفيصل

مجلة ثقافية شهرية

AL FAISAL MAGAZINE

غير مخصص للبيع

ISSUE 129 - 11TH YEAR - NOV. 1987.

العدد (١٢٩) ـ ربيع الأول ١٤٠٨ هـ ـ السنة الحادية عشرة ـ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٨٧ م



بسم الله الرحمن الرحيم



المملكة العربية السعودية
الديوان الملكي
المكتب الخاص

برقيه

الرقم ٦٨٥٤/خ
التاريخ ١٤/٢/١٤٠٨
المرفقات

سعادة الاستاذ علوى طه الصافي

رئيس تحرير مجلة الفيصل

اشارة الى كتابكم برقم ١٥١ في ١٤٠٨/٢/٤هـ الذى بعثتم الينا معه نسخة من العدد ١٢٨ من مجلة الفيصل بمناسبة ذكرى اليوم الوطني للمملكة.

واننا نشكركم على ذلك ونقدر لكم ولكل العاملين معكم الجهود المبذولة في سبيل اعطاء صورة مشرفة لنهضة المملكة الحديثة في كافة مجالات التنميه، وربطها بتاريخها المجيد. سائلين المولى جلت قدرته ان يعيننا دوما على مواصلة العمل على كل مايحقق الخير لامتنا والتقدم لبلادنا. مع تمنياتنا للجميع بالتوفيق والسداد ،،،

فهد بن عبد العزيز



● المجلة : يسعد مجلة « الفيصل » وكل العاملين فيها أن يتوج عملها بمناسبة صدور عددها (١٢٨) الخاص باليوم الوطني للمملكة بهذه البرقية (الخطية) الكريمة السامية التي تلقتها من خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز آل سعود رائد العلم والتعليم والثقافة في بلادنا حفظه الله .. وهذه البرقية هي نموذج لما يوليه الأب لأبنائه العاملين من تشجيع وحدب ورعاية في مختلف حقول نهضتنا الحديثة التي يرعاها ويسهر على حمايتها بمؤازرة ولي عهده الأمين الأمير عبد الله بن عبد العزيز آل سعود حفظه الله .

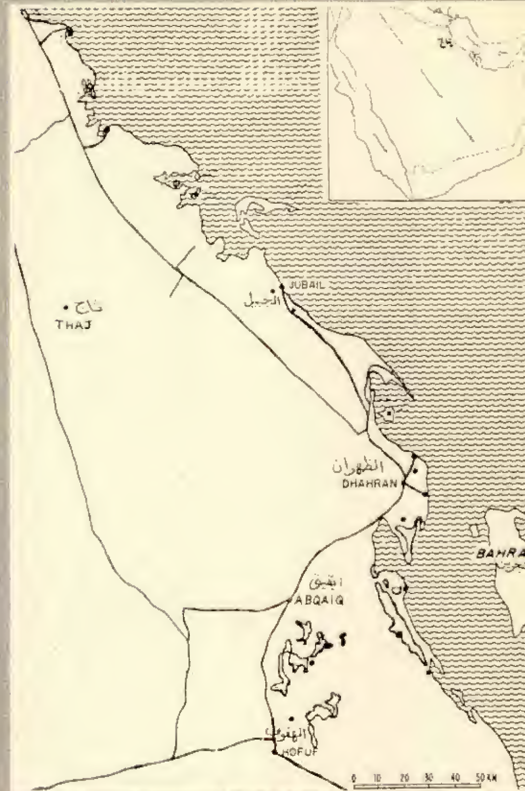
والمجلة حين تعتز بهذه البرقية تشعر في الوقت نفسه بضخامة المسؤولية الوطنية والإسلامية والعربية الملقاة على عاتقها .. سائلين الله التوفيق والسداد .

★ رأس لجمل مصنوع من الفخار الأحمر الخشن والمدهون بلون الكريم ★



أضواء على أهم المكتشفات الأثرية لمدينة ثاج بالمنطقة الشرقية

إعداد: خالد محمد اسكوبي



★ خريطة عامة للمنطقة الشرقية ★

تقع ثاج على بعد ٨٠ كم غربي مدينة الجبيل بالمنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية ، وهي اليوم عبارة عن قرية صغيرة على طرفي سبخة كبيرة تعرف بسبخة ثاج[1] ، وتقع على وجه التحديد فوق سطح هضبة «قضام» ويطل عليها مجموعة من الجبال المنعزلة . ولقد ورد ذكر ثاج في المصادر القديمة على أنها من ديار تميم[2] ، ووصفها ياقوت الحموي بأنها ذات أهمية كبيرة ، وورد ذكرها في شعر الأقدمين .

هذا ويعد موقع ثاج والمواقع الأثرية المجاورة له من المواقع الهامة من الناحية الأثرية وهو ضمن النقاط الهامة التي تركز فيها التأثير الحضاري الهلنستي[3] ، واستناداً إلى حجم مدينة ثاج الأثرية وما تحتويه من كثرة التلال ، وكذلك العديد من أنواع الفخاريات التي تنتمي إلى عصور مختلفة ، بالإضافة إلى كثرة الآبار المنتشرة في المدينة فإن هذا يدل دلالة واضحة على أنها كانت من أهم المدن البرية في محيط المناطق المجاورة وقد أشارت البحوث التي قامت بإعدادها البعثة الدانمركية عام ١٣٨٨ هـ ، ١٩٦٨ م[4] إلى أنه توجد حضارة إنسانية عريقة رابضة تحت خرائب تلك السبخة تنتظر مكانها في دنيا الدراسات والبحث العلمي .

وقد أقيمت مستوطنة ثاج داخل سور محصن أطواله ، الشمالي ٧٢٥ م والجنوبي ٦٨٥ م والشرقي ٥٣٥ م والغربي ٥٩٠ م وقد دعمت زواياه بأبراج للمراقبة ويعود بناء السور إلى الفترة الهلنستية ، وهي الفترة التي امتزجت بها الحضارة اليونانية بالحضارات الشرقية عقب فتوحات الإسكندر لمنطقة الشرق ـ وكان ذلك في القرنين الرابع والثالث ق . م . ـ أضف إلى ذلك أهميتها بالنسبة لشبكة التجارة التي تتقاطع خطوطها في **شبه الجزيرة العربية** من الجنوب إلى الشمال الشرقي لتنتهي بجنوب **ما بين النهرين** ، وقد ازدهر العديد من المدن التجارية على طول الامتداد من جنوب غربي ثاج مثل **(الفاو) و (ليلى الأفلاج) و (نجران)** خلال هذه الفترة ، وظل **النفوذ السلوقي** جاثماً على شرق الجزيرة العربية حتى القرن الثالث الميلادي ، وأعقبه **النفوذ الساساني** ، واستمر النمو الاستيطاني أثناء هذه الفترة حتى بداية **العصر الإسلامي** ، إضافة إلى ذلك تم الكشف عن العديد من النقوش الصخرية والتي كتبت **بالكتابة الحسائية الشبيهة بالقلم المسند الجنوبي** مما يوحي بوجود صلات بينها وبين المراكز التجارية الجنوبية ، كما أنها في موقع يتصل **بالعراق والبحرين واليمن** ، ومن ثم فقد كانت إحدى المراكز التجارية الهامة وحلقة وصل بين ثقافات وحضارات مختلفة منها **الآرامية والسبئية والهلنستية .**

أبحاث عن ثاج

من أشهر العلماء الذين قاموا بزيارة «ثاج» وتحدثوا عن أصولها الحضارية العريقة ثم نشروا أبحاثاً عنها يجدر ذكر كل من **«بيلة»** سنة ١٨٦٥ م ، وكذلك **«الكابتن شكسبير»** البريطاني الجنسية حيث زارها سنة ١٩١١م وعثر على نقشين يمثلان شواهد قبور ، كما قام بوصفها لأحد أقاربه والذي ذكرها فيما بعد في بعض المقالات التي نشرت .

كما قام بزيارتها **«نيبوهر»** سنة ١٧٧٢ م وهو أوروبي الجنسية وأقدم أوروبي زارها . كما زارها كل من **«ج ـ ريكمانز»** وهو عالم كتابات بلجيكي اشتهر بتخصصه في كتابات المسند وكتب تقريراً عن شاهد قبر عثر عليه في منطقة ثاج حيث زارها سنة ١٩٣٧ م وكذلك زارها **«ألبرت جامي»** الأب اليسوعي المتخصص في الكتابات القديمة واللغات السامية وقام بكتابة تقرير عن الكتابات الحسائية والسبئية في المملكة العربية السعودية .

أما **«موركولم»** المتخصص في العملات الهلنستية فقد قام بدراسة **العملات الهلنستية** في منطقة ثاج ، كما قامت **السيدة «ديكسون»** سنة ١٩٤٢ م وقدمت وصفاً جيداً للخرائب الأثرية في ثاج ، كما عثرت على شاهد قبر .

هذا وإن آخر من كتب أبحاثاً عنها من الأجانب هو السيد **«جيم مانديفيل»** أحد مهندسي شركة أرامكو ، وقد عثر على نقشين كتابيين في ثاج عام ١٩٦٢ م بالإضافة إلى لوح برونزي منقوش عليه ، وهذه القطعة تعد فريدة من نوعها ، كما قام بكتابة تقرير عن ثاج عنوانه «مكان جاهلي في شمال شرق الجزيرة العربية» .

وقد قامت البعثة الدانمركية بقيادة عالم الآثار **«د . بيبي»** بعمل مجسات صغيرة في ثاج سنة ١٣٨٨ هـ ، ثم توالت بعد ذلك بعثات العمل الموسمية المكلفة من قبل الإدارة العامة للآثار والمتاحف في المملكة العربية السعودية .

وهذا البحث يتناول دراسة أحد أهم المعثورات التي خلفها لنا سكان مدينة ثاج الأثرية في **صناعة الفخار** بشتى أنواعه ، حيث عرف سكان مدينة ثاج بهذه الصناعة نظراً لاستخداماتهم المعيشية وغير ذلك من الأغراض التي تحتاج لمثل هذه الأوعية الفخارية .

ويعد الفخار أهم مصدر للتعرف على تفاصيل الحياة اليومية للناس في القديم ، كما يمثل مظهراً هاماً من مظاهر تقدم المدنية وتطور الفنون ، وعن طريقه يمكن عمل دراسات مقارنة بين حضارة ثاج وحضارات المدن والثقافات المجاورة والمعاصرة لها . ويمكن أيضاً بواسطته تحديد التواريخ وأزمان الأحداث .

تطور صناعة الفخار

يعد الفخار من أهم مصادر التوثيق والمعرفة



★ صورة عامة لحفرية ثاج ★

في علم الآثار ، فهو مادة مميزة الصنع والتكوين وأكثر المواد التي صنعها الإنسان بقاء .

ويمكن عن طريق الفخار معرفة الصلات بين حضارات ما قبل التاريخ ومدى انتشار التجارة بين المناطق في العصور التاريخية (مثال ذلك الأواني التي عثر عليها في **فارس ونهر السند والعراق** ووجد ما يشابهها في **البحرين وتاروت وجنوب الظهران** ، والعكس وذلك منذ الألف الثالث ق . م) مما يوحي بقيام علاقات تجارية على نطاق واسع ، هذا وقد صنعت أقدم الأواني الفخارية يدوياً إما بصب الطين في قوالب أو ببنائها قطعة قطعة . فالأواني الصغيرة يمكن صنعها بالطريقة اليدوية ، أما الأواني الكبيرة وخاصة التي لها رقبة فتصنع بطريقة البناء .

هذا ، وقد تطورت صناعة الفخار **باختراع الدولاب** ، وهو عجلة تدور أفقياً وبواسطتها أمكن صناعة الأواني الكبيرة بإتقان ويرجح القول أن منطقة الهلال الخصيب تعد أول منطقة برز فيها اختراع دولاب الفخار حيث عثر على فخار مشكل على عجلة الفخار في **(أور)** يرجع تاريخه إلى (٥٠٠٠) سنة كما عثر على مثيل لذلك في **آشور في العصر الكالكوليش وفي عصر سيالك** في إيران ، كما ظهرت في **وادي السند** سنة ٢٥٠٠ ق ـ م ، ويعتقد البعض أن **مصر** تعد أسبق الدول في استخدام عجلة الفخار حيث استخدمت لصنع الجرار الكبيرة في عصر الأسر الأولى ، أي منذ أكثر من ٥١٠٠ سنة ، كما وجدت العجلة مصورة على جدران **مقبرة نثي بسقارة** ، ويرجع تاريخها إلى الأسرة الخامسة ٢٥٦٣ ـ ٢٤٢٣ ق . م .[٥]

أنواع الفخاريات المكتشفة في ثاج

(١) الفخار الأحمر الناعم الصنع : وهو خاص بأوان رقيقة جداً يتراوح سمكها بين ١ ـ ٣ ملم وهي محروقة جيداً وعادة ما تطلى أبدان هذه الأواني بطبقة حمراء وفي بعض الأحيان بطبقة بيضاء من الداخل والخارج ، كما يطلى الإناء بلون الكريم أو الأسود .

(٢) الفخار الزهري اللون الناعم الصنع : وهو فخار ناعم رقيق محروق ويطلى عادة بالأحمر والأبيض .

(٣) الفخار الأحمر الخشن : وهو فخار محروق جيداً وتتراوح سماكته ما بين ٣ ـ ٦ ملم وهو ممزوج بحبيبات من الجير ، وأحياناً يطلى بالأبيض من الداخل ، كما يطلى أحياناً بالأسود من جهة واحدة .

(٤) الفخار البني : وهو فخار بني بكامله ، محروق ممزوج بحبيبات صغيرة تتراوح سماكته ما بين ٥ ـ ٨ ملم ، ومنه ما هو بني بسيط أو بني مطلي من الخارج بالأبيض أو مطلي من الداخل بالأحمر .

(٥) فخار بني / قرنفلي مطلي باللون الزهري : وهو فخار ناعم جيد الحرق وهو خاص بصناعة الزبديات الرقيقة جداً .

(٦) الفخار الرملي : وهو فخار ممزوج بالرمل ، جيد الحرق ، وأحياناً يمزج بحبيبات من الجير ومزخرف عادة عند العنق بتحزيزات على شكل المنشار ، وهو إما أن يكون رملياً صافياً تتراوح سماكته ما بين ٥ ـ ٨ ملم أو رملياً أحمر مطلياً بالأبيض خشناً يتراوح سمكه ما بين ١٣ ـ ١٥ ملم أو فخاراً بنياً رملياً خشناً .

(٧) الفخار الأسود : فخار أسود جيد الحرق ، ممزوج بحبيبات صغيرة ومطلي أحياناً بطبقة بنية أو حمراء من الداخل وتتراوح سماكته ما بين ٣ ـ ٨ ملم .

(٨) فخار بني أحمر اللون : فخار جيد



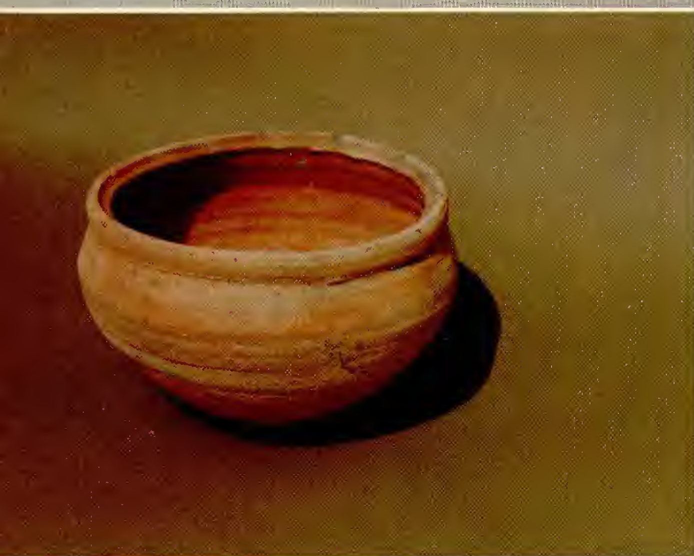
★ مجموعة من المباخر مربعة الشكل مصنوعة من الفخار الأحمر ★



★ قدر لطهي الطعام مصنوعة من الفخار الأحمر والمدهون بلون الكريم ★



★ طبق صغير من المحتمل أنه خاص لتقديم القرابين ★



★ قدر منتفخ البدن وينتهي حافته بشفة بارزة للداخل وبدون قاعدة مصنوع من الفخار الأحمر ★



★ رأس تمثال لرجل ملتحي عليه تأثيرات آشورية من الحضارات المجاورة ★

الحرق ، بني أحمر اللون ممزوج بحبيبات من الجير يتراوح سمكه ما بين ٣ ــ ٥ ملم وهو إما أن يكون بنياً أحمر صافياً أو بنياً أحمر ذا وجه أبيض .

(٩) فخار بيج (كريم) : وهو فخار بيج (كريم) اللون متنوع منه ما هو رقيق جداً وعجينته ناعمة المسامية ، ومنه ما هو سميك تمتزج به حبيبات ناعمة ، ومنه ما هو ممزوج بالقش وما هو ممزوج بحبيبات كبيرة .

(١٠) الفخار المصقول : وهذا النوع ليس شائعاً في ثاج لكنه يتميز باللون الأحمر / الزهري الأسمر والأسود .

(١١) الفخار المزجج : وهو مصنوع من عجينة صفراء باهتة (كريم) محروق قليلاً ومغطى ببطانة بيضاء أو خضراء تميل للزرقة (الرمادية) من



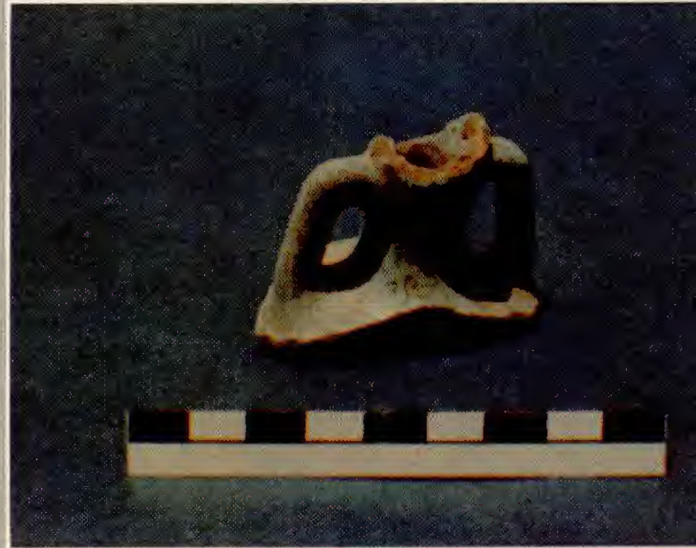
★ رأس جمل ملتصق مع الرقبة ، من الفخار الخشن والمدهونة بلون الكريم ★



★ مجموعة لتماثيل الأمومة مصنوعة من الفخار الأحمر الخشن والمدهون بلون الكريم ★



★ نموذج من الزبديات المدهونة من الداخل والخارج بلون الكريم ★



★ عنق لإناء صغير ذو مقبضين مصنوع من الفخار الناعم والمزجج من الداخل والخارج ★



★ مزهرية من الفخار الأحمر الخشن والمدهونة بلون الكريم ★

الوجهين مزجج باللون الأبيض أو الأخضر الفاتح أو الذهبي اللون وهو خاص بأطباق مفلطحة أو أباريق وزهريات يتراوح سمكه ما بين ٥ ــ ١٠ ملم .

(١٢) الفخار اليوناني الأتيكي الأسود المزجج : وهو فخار مصنوع من عجينة ناعمة جداً بلون زهري مزجج باللون الأسود سواء كان مزخرفاً أو غير مزخرف .

(١٣) تقليد الفخار اليوناني الأتيكي مطلي بالأحمر : وهو فخار أسمر فاتح ، محروق جيداً وبطينة ناعمة ويتراوح سمكه ما بين ٣ ــ ٤ ملم وهو مطلي من الداخل بطبقة رقيقة باللون الأسمر / الأحمر وأحياناً تطلى المقابض الخارجية بطبقة سميكة من الطلاء الأحمر .

(١٤) فخار الرقيق (شبيه بقشر البيض) : وهو فخار رقيق جداً كريم اللون ناعم المسامية نادر جداً وهو خاص بأوان صغيرة كالكؤوس أو السلطانيات الصغيرة .

(١٥) فخار الكريم اللون الرقيق : وهو فخار كريم اللون رقيق وناعم المسامية وهو نادر جداً وخاص بأوان صغيرة كالكؤوس ، عليه زخارف هندسية تشبه قشر السمك في أشكالها .

الفخاريات المكتشفة

عثر في ثاج على أنواع متنوعة ومتميزة من كسر الأواني الفخارية منها ما هو مزجج باللون الذهبي وعلى أرضية زيتونية ، ومنها ما هو مدهون باللون الأحمر المصقول إضافة إلى الكسر الفخارية الناعمة الملمس حيث لون الكريم وخلطتها خالية من الشوائب وهي خاصة بأوان صغيرة ورقيقة ، وكذلك أجزاء من فوهات مزججة ، ذات شفة حادة بارزة للخارج ، كما عثر على كسر من الفخار السميك نوعاً ما ، والقرنفلي اللون وهي لأواني خشنة الصنع مدهونة من الخارج بلون الكريم ، إضافة إلى كسر من الفخار المصقول منها ما هو مزخرف بزخارف غائرة وبأشكال هندسية عبارة عن زخارف مسننة ومتموجة وعليها صفوف غائرة متتابعة على سطح الآنية .

إلى جانب مجموعة من الأواني الصغيرة والرقيقة والمصقولة ، وكذلك الأواني المتوسطة الحجم والخاصة بالقدور وهي من الفخار الوردي اللون الناعم المسامي المدهون باللون الأحمر المصقول ، بالإضافة إلى مجموعة من الأطباق الصغيرة المصنوعة من الفخار الأحمر ذات الشكل القمعي لها قاعدة صغيرة مستديرة مع بدن منفرج ، كذلك تم الكشف عن فخاريات متعددة الأشكال خاصة بأواني التخزين وقدور الطهي مصنوعة من الفخار الأحمر الخشن السميك .

أهم الفخاريات المكتشفة

١ ــ الأطباق : عثر على عدد من الأطباق الصغيرة بعضها مهشم والآخر لأجزاء من أطباق غير مكتملة وهي مصنوعة من الفخار الأحمر الرقيق ذي القاعدة الصغيرة والمستديرة وبدن مخروطي أو قمعي تنتهي بحافة متعامدة عليه وعادة ما تكون الحواف محزوزة الزخارف . وجميع الأطباق إما أن تكون مدهونة بكاملها من الداخل والخارج بلون الكريم أو مدهونة الحافة .

٢ ـ السلطانيات : تم العثور على بعض السلطانيات من الفخار الأحمر الرقيق ذي القاعدة الصغيرة المستديرة والمقعرة قليلاً والبدن المحدودب القطاع وعليه زخارف ملتفة حوله .

٣ ــ الزبديات : عثر على عدد قليل من الزبديات شبه الكاملة والكاملة وكذلك كسر متنوعة دقيقة الصنع ومنها ما هو مصنوع من الفخار الناعم الوردي والمدهونة من الداخل والخارج باللون الكريم ومنها ما هو مدهون من الخارج بلون الكريم ومن الداخل باللون الوردي .

٤ ــ المزهريات : عثر على عدد قليل من المزهريات منها ما هو منتفخ البدن والمستدير والمسطح وهي مصنوعة من الفخار الأحمر المائل للبني والمدهونة بلون الكريم .

٥ ــ قدور الطهي : لقد عثر على كثير من قدور الطهي تشتمل على أنواع كثيرة منها ما هو مصنوع من الفخار الأحمر المدهون بلون الكريم من الخارج والمصنوعة على شكل نصف كروي بدون قاعدة ، والبدن منتفخ ، ويظهر آثار الحرق من أسفل القدر . وقد زخرف البدن بخطوط دائرية غائرة ملتفة حول البدن ، كما دهن ثلثا البدن من الخارج بلون الكريم .

٦ ــ جرار التخزين : عثر على عدد من جرار التخزين وأغلبها غير مكتمل وذات رقاب إما عمودية أو مقعرة قليلاً . وهي مصنوعة من الفخار الأحمر الخشن المدهون باللون الكريم .

٧ ــ الفخار المزجج : تم العثور على عدد لا بأس به من الفخاريات المزججة وأغلبها خاصة بأجزاء من أطباق أو سلطانيات دقيقة مصنوعة من طينة بيضاء مزججة باللون الأبيض . . كما عثر على مقابض لآنية متوسطة الحجم وأوان صغيرة ومستديرة الشفة مسطحة تميل إلى الداخل .

٨ ــ الفخار الأحمر المصقول : تم

★ سلطانية من الفخار الوردي ذي القاعدة الصغيرة والمدهونة من الخارج بلون الكريم ★



★ مقبض لإناء صغير مصنوع من الفخار الناعم والمزجج من الداخل والخارج ★



العثور على الفخار الأحمر المصنوع من الطينة الوردية اللون والناعمة المسامية والمحروقة حرقاً جيداً والمصقول لدرجة اللمعان وبعضه ما هو مدهون باللون الأحمر الداكن من الداخل والخارج وبعضه مدهون من الداخل فقط أو من الخارج .. كما عثر على كسر مصنوعة من هذا النوع وهي لأوان صغيرة ورقيقة الصنع وأحياناً ما يكون على البدن بعض الزخارف الهندسية .

٩ ـ الفخار اليوناني الأتيكي : وهو فخار مصنوع من عجينة ناعمة جداً ومزججة باللون الأسود اللامع ولقد أرخه بيبي ١٩٧٩ م بالقرن الثالث ق . م .

المباخر

لقد تم العثور على مجموعة من المباخر المصنوعة من الفخار الأحمر الخشن والمحروق والمدهون بلون الكريم ، ومعظمها مكعبة الشكل ومحمولة على أربعة أرجل ومنها ما هو مزخرف البدن بزخارف محزوزة وبأشكال هندسية وهي التي تعرف بالزخارف المسننة .

دمى فخار (التراكوتا)

وهي إما للدمى آدمية أو حيوانية ذات أحجام وأشكال مختلفة ومنها ما هو مزخرف وقد أبدع الفنان في إظهار ملامح الوجه والبدن ، ومن المعتقد أنها صنعت خصيصاً لتكون لعباً للأطفال أو لنوازع عقائدي .

١ ـ دمى آدمية : لقد وجدت أعداد من الدمى الآدمية وأهمها **تمثال الأمومة** الذي يبرز أجزاء الجسم وهي عريضة ومنتفخة واليد اليمنى موضوعة على الثدي مما يوحي إلى عملية الإخصاب إضافة إلى بعض الرؤوس المختلفة الأشكال التي تظهر ملامح الوجه حيث أتقن الفنان تشكيل العينين والذقن والرأس وغير ذلك من الأعمال الفنية التي أظهرت الدمية في أحسن حال .

٢ ـ دمى حيوانية : وهي دمى صغيرة ومصنوعة من الطين المحروق وغالباً ما تكون من الطين الأحمر ومطلية باللون الكريم أو الأبيض وأكثر هذه الدمى رؤوس جمال .

★ طبق مصنوع من الفخار الوردي ذي الحافة المقلوبة إلى الخارج ★



الخاتمة

هذه لمحة بسيطة عن أحد أهم المعثورات الأثرية التي بقيت إلى وقتنا الحاضر ، والتي عكست لنا حضارة مجتمع ثاج القديم واتجاهاته الفنية .

وتبين لنا أن مدينة ثاج الأثرية قد ارتبطت بالعالم الخارجي وخاصة بالحضارات المجاورة عن طريق التجارة بحكم موقعها الجغرافي الذي يربط بين حضارة جنوب الجزيرة العربية مما كان له أكبر الأثر في اكتسابها تأثيرات حضارية مختلفة .

وقد أثبتت التحليلات بواسطة كربون (١٤) المشع أن آخر فترة استيطان قديمة عاصرتها مدينة ثاج الأثرية تعود إلى ٢٥١٥ سنة من وقتنا الحاضر .

ولا شك فإن مدينة ثاج تحتاج إلى المزيد والمزيد من البحث والتنقيب وذلك لتتضح ماهيتها وتخطيطها العمراني من مسالك ودروب ومنشآت ، إلى جانب ما كانت تزخر به من أدوات سواء كانت للحياة اليومية أو لغرض الزينة والتي هيأت لمستوطنيها كل وسائل العيش وجعلت من مدينة ثاج الأثرية أساساً للمقارنات بينها وبين حضارات الخليج العربي .

هذا وقد أخذت الإدارة العامة للآثار والمتاحف على عاتقها البحث والتنقيب عن المواقع الأثرية في المملكة العربية السعودية لإثراء المتاحف بما تحتوي عليه تلك المواقع الأثرية من كنوز خلفتها لنا تلك الحضارات .

المراجع

١ ـ الإدارة العامة للآثار والمتاحف ، مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية ، ص ٣٧ ـ ١٣٩٥ هـ .

٢ ـ الحسن بن أحمد الهمداني ، كتاب صفة جزيرة العرب ، ص ٣٣٣ ـ ١٣٩٥ هـ .

٣ ـ الإدارة العامة للآثار والمتاحف ، حولية (اطلال) العدد الثاني ، ص ١١ ـ ١٣٩٨ هـ .

٤ ـ الإدارة العامة للآثار والمتاحف ، حولية (اطلال) العدد السابع ، ص ٦٩ ـ ١٤٠٣ هـ .

٥ ـ ليونارد كوتريل ، الموسوعة الأثرية العالمية ، ص ٥٦١ ـ ٥٦٢ ـ ١٩٧٧ م .

لوحة وفنان

اللوحة : دوائر كهربائية

• تندرج هذه اللوحة تحت الاتجاه الذي ظهر في الفترة (١٩٠٩ ـ ١٩١٤م) والمستمد من المدرسة التكعيبية التي ابتدعها الفنانان بيكاسو ، وبراك ، وقد سمي هذا الاتجاه بالتكعيبية الأورفية ، وهو اتجاه هندسي رياضي يقوم على تسطيح الأشكال ثم تغطيتها بألوان جوهرية صافية .. وقد اطلق هذا المسمى الكاتب والناقد الفني « أبو لينير » على أعمال الفنانين روبرت ديلوني وليجيه وبيكابيا ومارسيل دوشامب ، وقد اختص بهذا الاتجاه بعد ذلك الفنان ديلوني فقط .

• يصور الفنان ديلوني في هذه اللوحة أشكالاً دائرية متشابكة ومتقاطعة ومتجاورة ومتماسة توحي بالاستمرارية إلى اللانهاية .. وهذه الأشكال الدائرية تشبه الدوائر الكهربائية في تشابكها واستمراريتها ومن هنا استمد مسمى اللوحة ..

• تضمنت اللوحة بعض الرموز الدالة على المضمون الأدبي أو الموضوعي بها إضافة إلى المضمون الشكلي ، وهذه الرموز هي رجل في أسفل اللوحة وسيدة لا يظهر منها سوى سيقانها وأقدامها وحيوان أشبه بالكلب في منتصف اللوحة ، وتتقاطع الدوائر وتتشابك وتتصاعد لتصل الرموز بعضها لتدل على أن الفنان يرمز إلى الحركة الدائرية للحياة على وجه الأرض ، ويتخذ من الإنسان والحيوان كعناصر للدلالة على ذلك .. تلك الدورة المتضمنة (ولادة ـ حياة ـ موت)

• اهتم الفنان بالهارموني اللوني للألوان المتضادة ، وقد استخدم الألوان المتسمة بالصراحة والنقاء والصفاء والوضوح في إحداث حركة في اللوحة من خلال تباينها ، إضافة إلى تحقيق الاتزان الشكلي عن طريق توزيعها بمنطق رياضي ، كما حقق الفنان في اللوحة هارمونية خطية تقوم على الاتزان في إتجاهات الخطوط ، وقد تميزت اللوحة بالقوة في التصميم والبنائية .

الفنان : روبرت ديلوني

• ولد في باريس عام ١٨٨٥م

• تعلم الفن في مرسم للزخرفة عام ١٩٠٢م

• اتجه إلى فن التصوير (الزيتي) ، عام ١٩٠٥م ، وكان معجباً بالفنون المصرية القديمة ، وفنون بلاد ما بين النهرين وذلك من خلال مشاهدته لها في متحف اللوفر في باريس .

• في عام ١٩١٠م بدأ يتخذ أسلوباً جديداً في لوحاته يقوم على تحليل الأشكال الطبيعية وإعادة صياغتها مثل بيكاسو وبراك في ذلك الوقت ، وأشهر لوحاته في هذه المرحلة لوحة « برج إيفل » التي توضح هذا الأسلوب .

• اشترك في معارض جماعة الفارس الأزرق في الفترة (١٩١١ ـ ١٩١٢م) ، وتعرف على المصورين فرانز مارك ، وبول كلي ، وماكي.

• في عام ١٩١٤م قوبلت أفكاره بالترحيب من قبل عدد من المصورين الشبان الذين أقبلوا على تقليدها ، وقد انتشر تأثيره خارج حدود فرنسا ، وخاصة ألمانيا عندما عرض لوحاته في أول معرض لصالون الخريف كان يقام في ألمانيا .. وقد تأثرت زوجته الفنانة « سونيا ديلوني » أيضا بأسلوبه .

• يعد من أهم الفنانين الذين اتصفوا باستمرارية البحث والابتكار في ميدان التصوير مثل بيكاسو .

• توفي عام ١٩٤١م

★ ★ ★



من عادات الشعوب ★★

القـلاع اليـ
واحـة الـ

بقلم: كامل يوسف حسين



★ أحد الأبراج الحصينة ★

★ البهو المفضي إلى جناح أميرة القلعة ★

★ أرضية الشرفة ـ ويرى الجزء الذي يمكن رفعه لإطلاق النار عبر الأرضية ★

★ الشرفة من عناصر الجمال ★

الدار، دار أي إنسان، هي الثوب الذي يغطي عريه، وهي في الوقت نفسه مرآة صادقة لعقليته وأحلامه، وأيضاً للأخطار التي تحدق به. وقد كان الكاتب الفرنسي أنطوان دي سان إنسوبري يحرص في هذا الخصوص على أن يقول: «إن الإنسان بحاجة إلى أربعة جدران وسقف»، ثم يضيف قوله الشهير: «في بيت أبي كل خطوة لها معنى».

ولعل القول الأخير لا ينطبق على شعب من الشعوب بقدر ما ينطبق على الشعب الياباني، وبصفة خاصة على تقاليده المعمارية في أواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر الميلاديين. وإذا كان من المسلم به أن لكل شعب عاداته في العمارة والبناء، المستندة إلى اعتبارات موضوعية، في مقدمتها المناخ ومواد البناء المستمدة من احتياجات نفسية وروحية وجمالية بعينها، فإن اليابان في هذه المرحلة من تاريخها لا تشكل استثناء من تلك القاعدة.

البناء من أجل الحياة

الحقيقة الأولى التي ينبغي تذكرها هنا، هي أن تلك الفترة من تاريخ اليابان هي التي عرفت بالعهود الإقطاعية، وتميزت بالحروب المحدودة والصدامات المتتابعة بين القبائل والنبلاء. من هنا، فإن الدار المثلى كانت هي القلعة التي تحمي الحياة بقدر ما تمتع العين، فتجمع على هذا النحو بين مواجهة التحديات والحفاظ على التقاليد المعمارية الأصيلة، التي تمسك بها الشعب الياباني بمزيد من الإصرار عبر عشرات القرون. ولعل أفضل تجسيد لهذه القلاع، التي تعد واحة حياة

★ جانب من قاعة «الجنود الراكضون» ★

★ برج خلف قضبان نافذة ★

ابانية

ياة



★ قلعة تعود إلى القرن السادس عشر للميلاد ★

في صحراء الخطر، هي القلعة التي بقيت شامخة حتى يومنا هذا، والمعروفة باسم **«البلشون الأبيض»** في منطقة هيميجي، نسبة إلى طلائها الأبيض، الذي يجعلها شبيهة بطائر البلشون في بياضه الناصع.

ولنحقق لأنفسنا تصوُّراً أولياً لهذه القلعة، لا بد لنا أن نعرف أن الأرض المقامة عليها، مع مجموع الدفاعات الخاصة بها لا تقل مساحتها عن **٢٣٤** فدَّاناً كاملة، تحفل بالأسوار الحجرية، وبمتاهة مذهلة من الممرات، صممت بحيث تمضي بالمهاجمين إلى فخاخ خانقة هي بمثابة أرض للقتل، تمكن تصنيعتهم فيها، حتى قبل أن يصلوا إلى الأبراج الحصينة الرئيسية الأربعة المحيطة بالمبنى الرئيسي للقلعة.

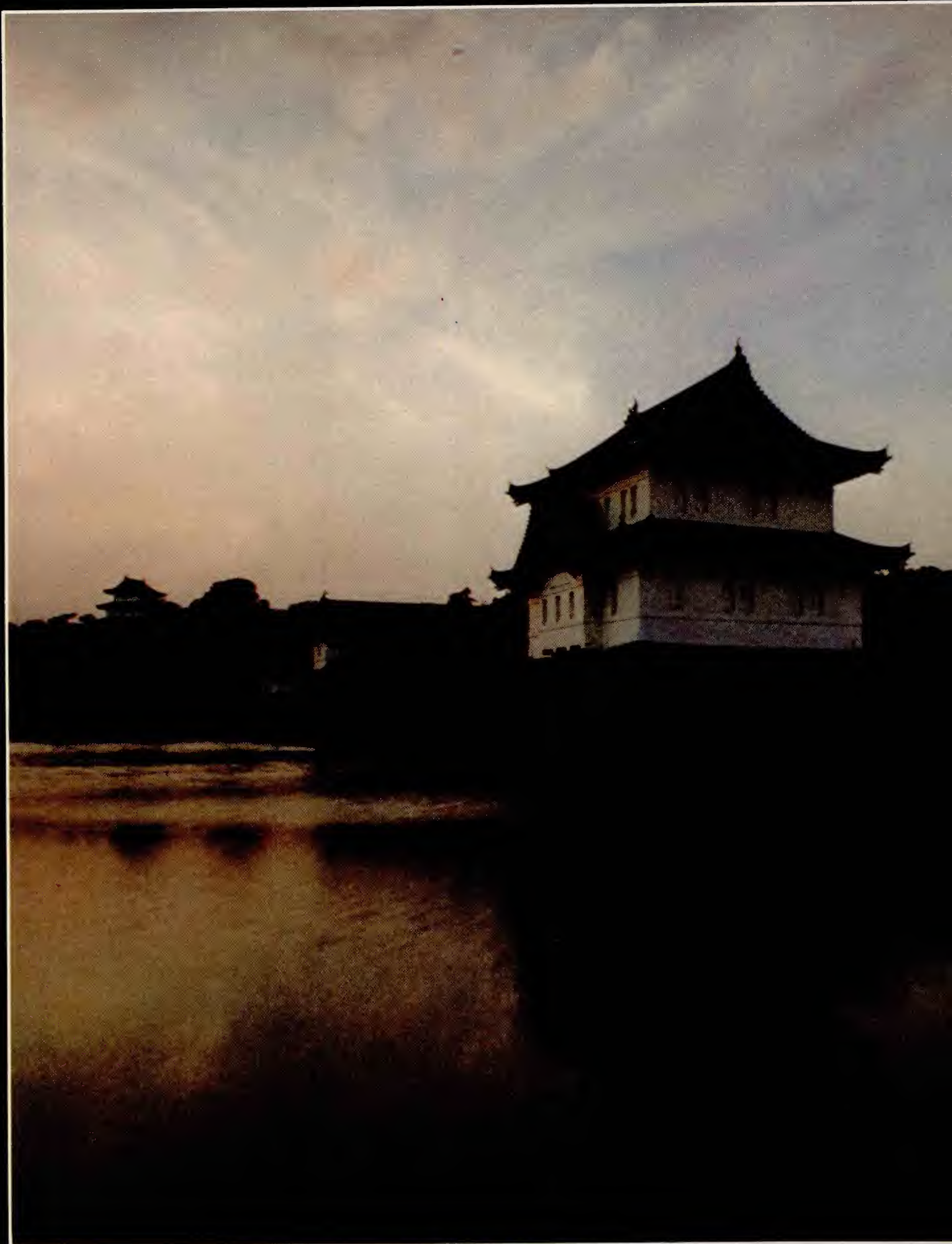
وتقع القلعة نفسها على قمة تل مرتفع، متحدية المهاجمين أن يحاولوا مجرّد الاقتراب منها. غير أن التاريخ لم يسجل قوة واحدة بلغت بها الجسارة حد قبول هذا التحدي. فلم يحدث أن جرؤ أحد على حصار «البلشون الأبيض»، ولم تطلق عليها إلا رصاصات قليلة قبيل نهاية عصر السادة الإقطاعيين.

ولو أن أحداً جرّب خوض غمار مثل هذا الحصار، لواجهته مهمة تشارف آفاق المستحيل. فالدفاعات الأولى تبدأ عند سفح التل، وعلى قمته تتربع **الأبراج الحصينة الأربعة**، وطرق الاقتراب منحدرة، تحفها الأخطار من كل جانب. وبإمكان المدافعين التصدي للمهاجمين، بإلقاء الصخور عليهم من أعلى أولا، ثم باجتياحهم برشقات من رصاص البنادق التقليدية، التي كانت شائعة في ذلك العصر، من «مزاغل» مخصصة لهذا الغرض.

ولم تكن الدفاعات الهائلة التي تحيط بالقلعة أمراً يفتقر إلى المبرر، فالموقع الذي تسيطر عليه القلعة يتحكم بدوره في همزة الوصل بين غربي اليابان ومدينة **كيوتو** العاصمة الإقليمية.

ويحدثنا التاريخ بأنه في عام ١٨٥١م، شيّد **هيديوشي**، الذي قدّر له فيما بعد حكم اليابان بأسرها قلعة صغيرة، فوق التل الذي تقوم عليه القلعة الحالية، وتذهب روايات متواترة إلى القول إنه حينما شرع البرج الحصين لهذه القلعة في الميل، صعد كبير البناة إلى قمته، وألقى بنفسه من أعلى، استرداداً لشرفه الذي خدشه عدم إحكامه لترتيبات البناء وإتقانه لتصميمه.

أما بناء «البلشون الأبيض» فقد اكتمل في عام **١٦٠٩م**، على يد أحد قادة **قبيلة توكوجاوا** القوية، بعد أن ظل مئات من البنائين يكدحون في تشييدها تسع



سنوات كاملة، فغدت واحدة من أقوى وأجمل القلاع في اليابان بأسرها على كثرة ما تحفل به من قلاع وحصون وعمائر ذات طبيعة عسكرية وجمالية معاً.

قاعة الجنود الراكضين

لو أن جيشاً حاول اقتحام قلعة «البلشون الأبيض» لتعين عليه شق طريقه عنوة عبر ما لا يقل عن إحدى عشرة بوابة موصدة، على الممرات بين المدخل الأدنى والأبراج الحصينة.

والبوابات التي تعترض طريق العدو مباشرة صنعت من كتل خشبية مصفحة، صممت بحيث توقف الهجوم بضخامتها وحدها، لاستعصائها على أي محاولة للتحطيم أو الحرق أو الاختراق، أما أكثرها تعذراً على الاقتحام فهي أقربها إلى الأبراج الحصينة، فإذا ما قُدِّر لقوة ما أن تصنع المستحيل للوصول إلى مثل هذه البوابات، فإن عليها للاقتراب منها أن تنعطف بزاوية قدرها تسعون درجة بالنسبة للبوابة التي تسبقها، وعلى الطريق يتحول المهاجمون إلى صيد سهل المنال من المزاغل والنوافذ في البرج القريب سواء بسهام المدافعين أو حجارتهم أو رصاصهم.

مع ذلك، فلو أن المهاجمين كانوا من البراعة بحيث يقتحمون هذه البوابة، فإن ذلك لن يكون بحال نهاية القصة، ذلك أن بمقدور المدافعين في غرفة علوية نزع ألواح أرضية الغرفة وغمر المهاجمين بالنيران من فوقهم.

ولئن أفلح المهاجمون في اجتياز هذا كله، وشقوا طريقهم عبر أرض الهلاك هذه، لتعيَّن عليهم الانعطاف بشدة مرة أخرى وصعود درج جديد، لا لشيء إلا ليجدوا أنفسهم أمام برج حصين آخر ومعركة لا تقل ضراوة عن سابقتها، يتعين عليهم خوضها من البداية، وكأنهم لم يتعرضوا لاستنزاف حقيقي حتى آخر رجل فيهم.

تمثلت النقاط القوية في المجمع الدفاعي الذي تشكله القلعة في الأبراج الحصينة الأربعة، التي ترتبط فيما بينها بقاعات فسيحة داخلية، لكل منها وظيفة عسكرية خاصة. وأكبر هذه القاعات هي المسماة باليابانية **موشا باشيري**» وتعني حرفياً «**الجنود الراكضون**» ، فعند أول تهديد بشن هجوم على القلعة، يندفع المدافعون ركضاً إلى هذه القاعة، لتسلم أسلحتهم والتشكل في صورة وحدات دفاعية.

وعبر فترة طويلة من الزمن، كانت الحياة في «البلشون الأبيض» حياة لاهية مرحة، وإن خلت من الأحداث، ونادراً ما اشتبك



★ باب داخل باب يفضي إلى أجنحة النساء ★



★ باب مصفح بالحديد يتخلله باب صغير للسماح بحركة المرور العادية للمدافعين ★

الساموراي المقيمون بالقلعة، والبالغ عددهم ثلاثة آلاف مقاتل، في معارك ضارية، وذلك على الرغم من وضعهم للقلعة في وضعية الاستعداد الدائم للتصدي لأي هجوم، قد يشن عليها. أما سيدات القلعة من



★ مخرج سري يمكن طمره بالصخور ★

زوجات المحاربين وأقاربهم فقد حظين بالحياة المعتادة في مثل هذه الحامية في زمن السلم. وكانت السيدة الأولى في القلعة في الفترة من ١٦١٦م، إلى ١٦٢٦م، هي **الأميرة سين**، التي أضيف إلى مباني القلعة جناح فخم خصيصاً من أجلها. ومن مقرها ذاك كانت تدير الأنشطة الاجتماعية في القلعة، كالحفلات التي تقام في ضوء القمر، حيث تدار أقداح شراب «الراكي» وتردد الأشعار. لكنها حين مات عنها زوجها في عام ١٦٢٦م، انتقلت إلى قلعة أخرى في **مدينة إيدو، وهي طوكيو الحالية**. أما عائلات السادة الذين أداروا القلعة عقب ذلك فكانت أقل حظًّا، حيث حرص قادة قبيلة توكوجاوا على إقامة زوجة وأبناء قادة القلعة في إيدو، ربما ليكونوا بمثابة رهينة تضمن عدم تمرد هؤلاء القادة على سلطة القبيلة.

عناق القوة والجمال

لأول وهلة قد تبدو القيمة الجمالية هي العنصر المقدم في تشييد القلعة بالنظر لبهائها الفاتن وروعة تصميمها وجمال زخارفها ودقة تنفيذها. لكن النظرة الأكثر عمقاً تؤكد أن وراء كل ملمح جمالي تكمن قيمة القوة وضرورة تجسدها، في عناق نادر المثال مع العناصر الجمالية.

في القلعة لا توجد نافذة بلا قضبان، ولا يوجد جدار خارجي دون مزاغل لإطلاق النار، بل إن الشرفات كانت تخدم أغراضاً عسكرية، إلى جوار الوظائف الجمالية التي تحققها. فهذه الشرفات تتناثر في نقاط استراتيجية من الأبراج الحصينة، وتقدم نقاط ارتكاز يطلق المدافعون النيران منها على المهاجمين، وإذا تقدم العدو فوصل إلى أسفل هذه الشرفات، فإن أرضيتها تضم ألواحاً خشبية يمكن رفعها وإلقاء الحجارة أو الماء أو الزيت المغلي منها على المهاجمين الواقفين أسفلها.

ولعل المواد المستخدمة في هذه الشرفات تقدم لنا نموذجاً رائعاً ونادراً لذلك المزيج الياباني المتميز الجامع بين القوة والجمال. فقد صنعت عوارض النافذة بالكامل من كتل الخشب الصلب، ثم تم تصفيحها بالحديد من كافة جوانبها، وأخيراً طليت صفائح الحديد بالجص الأبيض لتحقق تناغم الشرفات مع اللون الأبيض للقلعة بأسرها.

وعبر ثلاثمائة عام تداولت القلعة أيادي ست عائلات حاكمة واثنين وثلاثين قائداً، لكنها اليوم ملك للبشرية جميعاً، باعتبارها جزءاً من التراث الإنساني وعبقرية الشعوب في البناء، من أجل الحياة، وفي مواجهة الأخطار المحدقة بها.

المراجع

1 – Early Japan by Jonathan Leonard – Time – Life International – 1968.

2 – The Art and Architecture of Japan by Robert Treat Laine and Alexander Soper – Penguin Books – 1960.

3 – The Traditional Arts of Japan by H.B. Bager – Doubleday – 1964.



●● « التجربة » The Rehearsal ●●

● البرتوروساتي ● المدرسة الإيطالية ● رسم بالألوان المائية ●

الشرق ** في عيون الغرب

من ديوان الشعر السعودي

صوت من حراء

شعر: إبراهيم فطاني

أيّ مجدٍ وعزةٍ وجلالِ … أيّ نور قد شعّ من ذي التلال ؟

أيّ صوتٍ علا فهزّ البرايا … وتداعت له صروحُ الضلالِ

من حراء الخلود أعظم بطودٍ … يتحدّى الحصونَ ذات الظِلالِ

صوت « طه » يدعو إلى خير دينٍ … فَسَمَا بالأنام نحو الكمالِ

ذاكم الصوت لا يزال يدويّ … يتخطى مسامعَ الأجيال

سجلته في محكمٍ من كتابٍ … قدرة الله ذي القوى والجلال

لم يزل داعياً إلى كلّ خير … وينادي بوحدة واعتدال

أيها المسلمون ما لي أراكم … قد صممتم عن صوته المتعالي

فرقتنا مذاهبٌ وحقودٌ … أضرمتها أصابعُ الاحتلال

ثمّ نمنا وأدْلَجَ الغربُ حتى … أيقظتنا الخطوب « قبل الزّوال »

فإذا الغرب مسرعٌ يتحدّى … لا يبالي بحادثات الليالي

ما كفته الغبراء والبحر حتى … شارك الطير في فسيح المجال

وإذا الذر في يديه سلاح … أين منه السّيوف ذات الصقالِ

وإذا الهدرجين يبدو مخيفاً … إنه الفتك بالقرى والرجالِ

وإذا نحن في الطريق حَيَارى … مثل جسم مفكك الأوصالِ

قُسِّمَتْ أرضنا وريع حمانا … واستبدّت بنا دعاة الضلالِ

واليهود الأشرار ألبٌ علينا … بينما نحن في أشدّ الجدالِ

ليس يجدي الكلام عنا فتيلاً … قد محا السّيف شقشقات المقالِ

ما مضى فات فأربعوا لا توانوا … واجمعوا الشمل وانهضوا بالفعالِ

وكفانا تباطؤاً وانقساماً … واختلافاً قد جر شرّ الوبالِ

وأعدوا الحلولَ قبل التردي … ما دهينا إلا من الإرتجالِ

واطلبوا حقنا المضاع بعزم … ومضاء وقوة في الصيال

ليس يرعى القويّ حقّ ضعيف … إنما الحقّ للشديد المحالِ

رب حقّ أضاعه صاحبوه … باختلاف وفرقة والخذال

وتراث جناه مغتصبوه … باتحادٍ وقوّةٍ واحتيال

عن قصيدته « صوت من حراء » عن ديوان « شعراء الحجاز في العصر الحديث »

الرجل لا يكفي بدون العصر

بقلم: د. سمير سرحان

يبدأ آرنولد مقاله الشهير عن « وظيفة النقد في العصر الحالي » بمناقشة عبارة وردت على لسان الشاعر الإنجليزي الرومانسي الكبير « وليم ورد زورث » يدعو فيها إلى اعتبار الملكة النقدية أقل مرتبة من ملكة الإبداع لدى الإنسان ، ويقول إنه من الأفضل أن ينصرف الناس إلى الإبداع الفني بدلا من إضاعة وقتهم في نقد أعمال الآخرين الخلاقة ، ولو فعلوا ذلك لأحسنوا استخدام ملكاتهم .

ورغم احترام آرنولد الشديد لورد زورث ، فهو يقرر صراحة أنه لا يستطيع أن يوافقه على هذا الرأي .. هل من الممكن حقاً أن نعتبر أي عمل إبداعي في مرتبة أفضل من النقد ؟ إن هذا السؤال يقود آرنولد إلى مناقشة تفصيلية لمهمة النقد ، أو بالأحرى الدور الذي يلعبه النقد في عصر معين .. وهو دور قد يبدو أكثر أهمية من الدور الذي تلعبه الأعمال الإبداعية في هذا العصر المعين . يقول آرنولد :

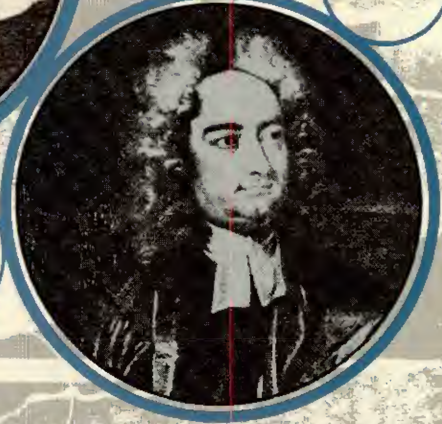
« ... إن ممارسة الملكات الخلاقة في إنتاج الأعمال الأدبية أو الفنية العظيمة ، مهما بلغت من القوة ليست ممكنة في كل العصور وفي جميع الظروف ، ولذلك فالجهد المنصرف إلى محاولة ممارستها قد يكون جهداً ضائعاً ، من الممكن أن يؤتي ثماره بطريقة أفضل في الإعداد للخلق ، وفي جعل الإبداع ممكنا » .

الإبداع .. والظروف

وحجة آرنولد أن الإبداع الفني لا يمكن تحقيقه إلاَّ في ظل ظروف معينة لا تتوفر في جميع العصور الأدبية ، فإذا توفرت أمكن لأدباء ذلك العصر أن ينتجوا أدباً عظيماً ، بالمعنى الذي يهدف إليه آرنولد والذي سيرد تفصيله في فصل قادم . أما إذا لم تتوفر هذه الظروف فلا يمكن أن يكون لهذا العصر أدب عظيم ، إذ يرى آرنولد أن ملكات الإبداع في الإنسان تمارس نشاطها على أساس من وجود « مادة » ، و« عناصر فكرية » معينة لابد أن تكون شائعة في العصر حتى يستطيع الشاعر أن يستخدمها فإذا لم يجدها تحت إمرته كان عليه


★ شيللي ★


★ جوته ★


★ جوناثان سويفت ★

أن ينتظر حتى يعدها له النقد . ويرى آرنولد أن الأعمال الأدبية تتغذى بالأفكار « أفضل الأفكار الشائعة في العصر ، في جميع الموضوعات التي يتناولها الأدب » فإذا لم تعتمد ملكة الإبداع على هذه الأفكار ، لم يكن لإنتاجها قيمة كبيرة .

ويعلق آرنولد أهمية كبيرة على كلمة « شائعة » لأن الأفكار الشائعة في العصر هي المعين الحقيقي الذي يغذي ملكات الإبداع لدى الشاعر .. **فليس من مهمة العبقرية الإبداعية في الأدب أن تكتشف الأفكار الجديدة ، تلك مهمة الفلسفة ، وإنما مهمتها الكبرى هي « التركيب والعرض ، وليس التحليل والاكتشاف »** . إن الشاعر لابد أن يجد نفسه وسط « بيئة فكرية وروحية » تمده بالاهتمام ، وتطلق العنان لطاقته الإبداعية ، لابد أن يجد نفسه في « إطار معين من الأفكار » يستطيع أن يخلق منه تركيبات « جذابة ومؤثرة . يخلق منه ، بالاختصار ، أعمالاً جميلة »

ولهذا السبب ، فإن العصور الأدبية التي تنتج أدباً إبداعياً عظيماً نادرة في التاريخ ، كما أن ندرة هذه العصور تفسر لنا العيوب الفنية في أعمال بعض الأدباء الذين يتمتعون بعبقرية حقيقية .

ويرى آرنولد أنه لا يمكن أن يتم خلق العمل الفني العظيم إلا إذا توفر عاملان : الطاقة الإبداعية الكامنة في الفنان ، والطاقة الثقافية الكامنة في العصر .

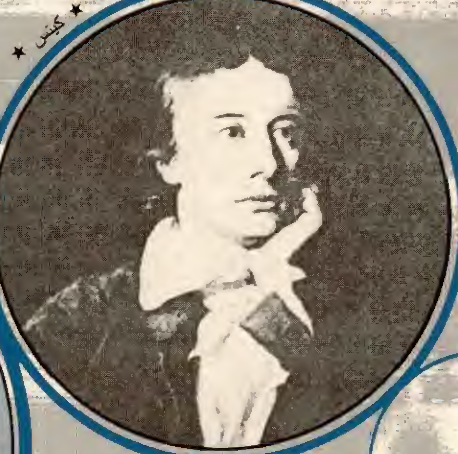
ولابد للطاقتين أن يلتقيا لينتج عن التقائهما الأدب العظيم : « فالرجل لا يكفي بدون العصر ، والطاقة الإبداعية ، لكي يوفق الرجل في ممارستها ، لابد لها من وجود عناصر معينة ، وهذه العناصر لا تقع تحت سيطرتها »

وقد يبدو أن آرنولد يعبر عن نفس الرأي الذي عبر عنه **اليوت** في النصف الأول من القرن العشرين ، في مقاله المسمى « **التقاليد والموهبة الفردية** » وإن كان هناك اختلاف أساسي بين كلمتي « **العصر** » عن آرنولد و« **التقاليد** » عند اليوت .

الحركة الرومانسية

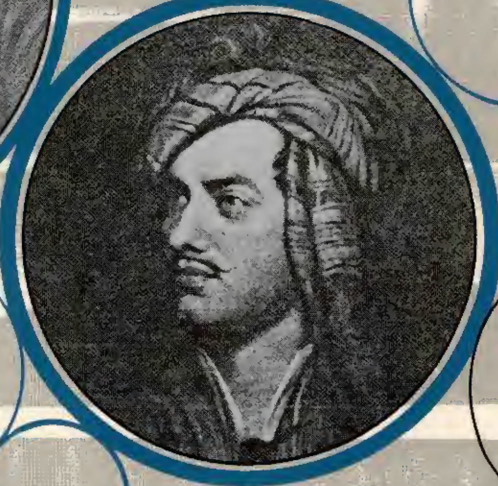
والشاعر ، قبل أن يكتب الشعر عليه أن يعرف الحياة والعالم من حوله قبل أن يعالجهما في شعره ، ويرى آرنولد أن « **العالم** » و« **الحياة**» أصبحا في عصرنا الحديث أشياء بالغة التعقيد ، ومن مهمة النقد بخلقه « لتيار الأفكار الجديدة الصادقة » أن يمد الشاعر بالفهم العميق لهذه الحياة ، وهذا العالم ، وبدون هذا الفهم لا يمكن للعبقرية الإبداعية أن تنتج عملاً فنياً عظيماً . ولهذا السبب ، يعتقد آرنولد أن **الحركة الرومانسية** التي أغرقت **انجلترا** في النصف الأول من القرن التاسع عشر بالأعمال الإبداعية ، لم تكن حركة ناضجة كل النضج لأنها كانت تفتقر إلى هذه البيئة الروحية والفكرية التي تستطيع الأعمال في ظلها أن تعيش ويكتب لها الخلود .

لم تكن الحركة الرومانسية مكتملة النضج لأنها كانت تفتقر إلى ما يسميه آرنولد « بمادتها الأولية المناسبة » ، وهذا ما يجعل شعر **بيرون**


★ كيتس ★


★ وليم وردزورث ★


★ أرنولد ★


★ بيرون ★

في رأيه « خالياً من المادة » وشعر **شلي** « غير متماسك » ، **وورد زورث** ، رغم ما بشعره من عمق ، يفتقر إلى الاكتمال والتنوع » .

وقد يقول قائل بأن الفنان الواسع الاطلاع ، يستطيع أن يوفر لنفسه هذا الجو الفكري والروحي الذي يترعرع في ظله أدبه ، ولكن آرنولد يسارع فينفي هذه الفكرة .

لقد كان **كولريدج** مثلاً واسع الاطلاع إلى حد بعيد ، كذلك كان شلي . ولكن **الكتب ، على أهميتها ، ليست المعين الحقيقي الذي يستمد منه الشاعر الجذوة التي تشعل في نفسه نار العبقرية ، وإنما هو ذلك « التيار من الأفكار الجديدة الصادقة »** ، تيار مثل ذلك الذي عاش في ظله **شكسبير** في عصر **إليزابيث** ، **وبندار وسوفوكليس** في العصر الذهبي للإغريق . ففي هذين العصرين كان المجتمع كله مليئاً بالأفكار الجديدة « الذكية ، والحية » .

الشعر .. والأفكار الجديدة

ماذا يعني آرنولد بهذه العبارة : « تيار من الأفكار الجديدة الصادقة » ؟ وما أهمية « الأفكار » في الإبداع الشعري ؟ ولماذا يطلب آرنولد أن تكون هذه الأفكار « جديدة » و« صادقة » ؟ كل هذه الأسئلة ، والإجابة عليها ، هي في صميم نظرة آرنولد لوظيفة الشعر ، ووظيفة النقد على السواء ، فإذا استطعنا فهمها ، وضعنا أيدينا على جوهر نظريته في النقد .

يعتقد آرنولد بأن الشعر ، في مجتمع ما ، يجابه عالماً من الأفكار . وهي « أفكار » تتولد عن التقاء عقول المثقفين من الأحياء في هذا المجتمع ، بمشكلات عصر معين . وهذا اللقاء يثمر (أفكاراً) جديدة ، أفكاراً تعيش في العصر ، وهي لذلك أفكار حية لها فعاليتها ، وقدرتها على مجابهة مشكلات ذلك العصر . ولا يمكن للشعر أن يلبي حاجة عصره ، وأن يكون في مستوى هذا العصر إلا إذا وجدت هذه الأفكار الجديدة الحية في العصر نفسه . كما أنه لكي يستطيع الشعر أن يستفيد بهذه الأفكار ، فلابد أن تكون مقبولة في المجتمع على مستوى

الرجل لا يكفي بدون العصر

ناضج ، ولابد للشاعر أن يكون ، في داخله ، مستعداً لقبولها .. وهذا ما يدعو آرنولد إلى الاعتقاد بأن الشعراء الرومانسيين ، لم يكونوا مستعدين لتحويل الأفكار الموجودة في عصرهم إلى شعر ، بسبب انشغال كل منهم بتجربته الفردية . وبالتالي ، فقد كانت تعوزهم « المادة » والحث على الإبداع ، الذي لا يستطيع أن يوفره للشاعر إلا مجتمع كامل الوعي . ولهذا السبب يتهمهم آرنولد بأنهم لم يستطيعوا أن يقدموا « تفسيراً كاملاً للعالم » .

تلعب « الأفكار » – بشرط أن تكون جديدة ونابعة من العصر ، وصادقة في معالجتها لمشكلاته – دور المنبه الذي يلهب خيال الشاعر ويجعله مستعداً للخلق ، وهو يستخدم هذه الأفكار – بطريقة خاصة – ولا يكتشفها .

وآرنولد يطلب من الشاعر أن يكون « حديثاً » أي ابن عصره ، وذلك باستجابته لهذه الأفكار الحديثة أو الجديدة في عصره . وهو يبني نقده للرومانسية الإنجليزية في مقاله عن « **هنريش هايني** » على فكرة واحدة ، هي افتقارهم إلى الروح « الحديثة » وافتقارهم إلى تطبيق هذه الروح في شعرهم ، ومن ثم كان فشلهم الذي يعزوه آرنولد من ناحية إلى المجتمع من هذه الفترة ، ومن ناحية أخرى إلى الشعراء الرومانسيين أنفسهم . وكان من نتيجة ذلك أن خرجت أعمالهم وهي تفتقر إلى النضج الروحي والأخلاقي :

الروح الحديثة

« ماذا ، في حقيقة الأمر ، كان يؤديه الأدباء الرئيسيون الإنجليز ، ومعاصروهم . لقد تقاعد أعظمهم ، ورد زورث في دير (إذا استخدمنا تعبيراً من تعبيرات العصور الوسطى) ، أعني أنه أغرق نفسه في الحياة الباطنة ، وعزل نفسه باختياره عن الروح الحديثة . وغرق كولريدج في الأفيون ، وأصبح **سكوت** ، المؤرخ الملكي للإقطاع . وتملكت **كيتس** عاطفة جامحة نحو ما في الأشياء الحسية من عبقرية ، تملكته قدرته على تفسير الطبيعة ومات بالسل في سن الخامسة والعشرين . ولقد خلّف ورد زورث وسكوت وكيتس أعمالاً رائعة ، أكثر اكتمالا وجدية بكثير من تلك التي خلفها بيرون وشلي . ولكن أعمالهم فيها هذا العيب – أنها لا تنتمي إلى ما يعتبر التيار الرئيسي للأدب في العصور الحديثة ، لا تربط الأفكار العصرية بالحياة ، وهي لذلك تكون تيارات فرعية ، وكل عمل أدبي آخر في عصرنا ، مهما كان ذيوعه وشعبيته ، به هذا العيب ، فهو يكون تياراً فرعياً » .

وآرنولد ، كما يتضح من الفقرة السابقة ، يطلب من الشاعر أن يكون كامل الوعي بالأفكار الشائعة في عصره ، وأن يربط هذه الأفكار بالحياة ، أو بمعنى آخر الحياة كما تفسرها وتقومها الأفكار « الجديدة » ، و« الصادقة » في العصر .. وبهذا المعنى فقط يصبح الشاعر « حديثاً » . وفي مقال « هنريش هايني » يقارن آرنولد عدم استعداد الشعراء الرومانسيين للتجارب مع العصر ، ومن ثم فشلهم في إنتاج الشعر العظيم ، « بعصرية » هنريش هايني ، ومن ثم عظمة أدبه :

« لقد فهمت ألمانيا عصرية هايني المفرطة ، وحريته المطلقة وتناوله لكل شيء من وجهة نظر القرن التاسع عشر ، وقربته من قلبها ، بفضل ما لها من إدراك ثقافي واسع ومرن » .

ويرى آرنولد أن هذا اللقاء بين الفنان وتيار الأفكار في عصره أصبح جوهرياً ، في العصر الحديث بصفة خاصة . وهذه الأفكار هي التي تتولى مهمة تفسير العصر للفنان وتعمق فهمه لهذا العصر ، وهي في « جدتها » و« صدقها » تمثل الخلاص العقلي لأبناء هذا العصر ، ذلك الخلاص الذي لابد أن يتم أولا قبل أن يبدأ الشاعر مهمته . ويرى آرنولد في مقاله المسمى « عن العنصر الحديث في الأدب » أن : « الخلاص العقلي هو الحاجة الخاصة لهذه العصور التي نسميها حديثة ...» .

ولكن لنسأل أنفسنا أولا لماذا تنشأ هذه الحاجة للخلاص العقلي في عصر مثل العصر الحالي ، وفيم يكمن هذا الخلاص ذاته ؟ تنشأ هذه الحاجة ، لأن عصرنا الحالي محاط بحاضر معقد متعدد الجوانب ، وماض معقد متعدد الجوانب ، تنشأ لأن العصر الحالي يعرض للفرد الذي يتأمله ، حشداً هائلاً من الحقائق ، تنتظره وتدعوه لكي يتفهمها . ويكمن الخلاص في فهم الإنسان لحاضره وماضيه . ويبدأ حين تبدأ عقولنا في السيطرة على الأفكار العامة ، التي هي قانون هذا الحشد الهائل من الحقائق . ويتم هذا الخلاص عندما نكتسب راحة وانسجاماً عقلياً مثل ذلك الذي نحسه ونحن نتأمل منظراً رائعاً نستطيع أن نفهمه .

وهذه – في رأي آرنولد – هي مهمة النقد ، أن يفهم « الحشد الهائل » من الحقائق التي يقدمها العصر ، وأن يحقق بفهمه لها ذيوع الأفكار الجديدة الصادقة التي هي قانون هذه الحقائق ، وبذلك يوفر للشاعر مادته الأولية ، ويهيىء له الإطار المناسب للإبداع الشعري ، ذلك أن الشعر عند آرنولد هو أرقى وسيلة لتفسير عصر ما ، وهو يفسر العصر عن طريق وضع يده على المشكلة الرئيسية للعصر ، ويتوسل بجميع القدرات الإنسانية الممكنة للوصول إلى مثل هذا التفسير . وهذا التفسير ليس تفسيراً لمشكلات المجتمع الاقتصادية أو الاجتماعية وإنما هو تفسير لطبيعة الإنسان وحاجاته كما يكشف عنها عصر معين . فآرنولد لا يهتم بالبحث في العلاقات الاقتصادية في المجتمع ، وإنما هو يعتبر المجتمع ، كما يقول **الأستاذ بكلي** « رابطة روحية ، ليس رابطة اقتصادية » وهو يبحث أثر المجتمع على الشعر من وجهة النظر هذه ، أي بوصفه رابطة روحية وفكرية تستطيع أن تمد الشاعر بالبيئة الروحية « التي يستطيع في ظلها أن يبدع الشعر » . هكذا كانت الحال في العصر الاليزابيثي وفي ألمانيا في عصر **جيته** ، وقبل ذلك في اليونان القديمة أيام **سوفوكليس** .

وهذا ما يدعوا آرنولد إلى مهاجمة الشاعر الاسكتلندي « **بيرنز** Burns » في مقاله المسمى « **دراسة الشعر** » فهو يرى أن بيرنز يعاني من قصور في « مادة » شعره ، ناتج عن قصور العالم الذي يستمد منه مادته ، كان يعاني من الحياة الاجتماعية الفجة التي كانت تحيطه والتي ظهرت آثارها ، بطبيعة الحال ، في شعره .

« عالم الشراب الاسكتلندي ، والدين الاسكتلندي ، والأخلاق الاسكتلندية هو عالم معادي للشاعر ، ولا يناسبه ... فهو ليس في حد ذاته عالماً جميلاً ، ولا يستطيع أحد أن ينكر أن من الأفضل للشاعر أن يعالج عالماً جميلاً » .

دور المجتمع

ماذا يقصد آرنولد بقوله إنه من الأفضل للشاعر أن يعالج عالماً جميلاً ؟ قد يفهم البعض أن آرنولد يقصد بهذا القول أن هناك موضوعات تصلح للشعر ، وأخرى لا تصلح . وقد سخر اليوت من هذه العبارة فقال « أهو شيء عام بالنسبة للشاعر ، أن يعالج عالماً جميلاً ؟ » ولكن اليوت ، كما يبدو ، قد أساء فهم ما يقصد إليه آرنولد . فآرنولد ، كما يظهر في كتاباته النقدية يعلق أهمية كبيرة على عاملين رئيسيين يؤثران في الإبداع الشعري :

« الأفكار » و« الحياة » . ولقد رأينا كيف يناقش آرنولد دور الأفكار في الإبداع الفني ، وبقي أن نعرف دور المجتمع ، وإن كان آرنولد نفسه يربط بينهما ولا يفصلهما . وتأكيده لأهمية « العالم الجميل » هو في الوقت ذاته تأكيد لأهمية الدور الذي يلعبه المجتمع في عملية الإبداع الفني ، وهو ليس دوراً مباشراً ، بمعنى أن المجتمع يفرض نظاماً فكرياً أو أخلاقياً معيناً يلتزم به الشاعر ، وإنما هو دور غير مباشر يكمن ، كما سبق القول ، في عمق فهم الشاعر لروح هذا المجتمع ، ولتيار الأفكار الشائعة فيه ، وعن طريق هذا الفهم يستطيع أن يتغلغل إلى روحه ، ويعبر تعبيراً صادقاً عما يسميه آرنولد « بالعواطف الإنسانية الأولية » . يقول الأستاذ بكلي :

« الحياة كما تفسرها وتقومها بؤرة واحدة هي الأفكار ، وكلا من الحياة والأفكار تصبح في متناول الشاعر في شكل اجتماعي كما يشكلها المجتمع ويعطيها الإطار المناسب . ولا يستطيع الشاعر ، بكامل طاقته الخيالية وقدرته على التعمق ، أن يصل إلى « العواطف الإنسانية الأولية » ، وقوانين الطبيعة البشرية ، مالم يقدم له مجتمعه هذه الأفكار بطريقة وافية » .

وهذا « العالم الجميل » الذي يتحدث عنه آرنولد هو المجتمع ، – أي الحياة ، والأفكار معا – أو الأفكار كما تشكلها الحياة وتضعها في إطارها المناسب كما يقول الأستاذ بكلي . وينبع « جمال » هذا المجتمع عند آرنولد من نوع « الطبائع » أو أنماط السلوك السائدة به ، والتي تمثل الواجهة الرئيسية لقيم مجتمع ما . وأنماط السلوك هذه ، وليس أي منبع آخر للجمال ، هي التي يجب أن تكون وسيلة الشاعر في التعمق في فهم مجتمعه ، ومن ثم فهم الحياة « حياة الإنسان ، وحياة الطبيعة » وهو يستمد منها الكثير من صوره الشعرية ، والكثير من التفصيلات المتعلقة بالبيئة في شعره والكثير مما يجعل شعره مميزاً وذو صبغة خاصة . وفي هذه الأنماط السلوكية يستطيع الشاعر أن يكوّن وجهة نظره في المصير الإنساني ، ولذلك فإن نقد آرنولد لبيرنز ، ليس نقد العالم الاجتماعي ، الذي يربط بين الشعر وأثر المجتمع عليه ، أو أثره على المجتمع ، وإنما هو نقد الناقد الأدبي الذي يبحث عن أثر البيئة الروحية المحيطة بالفنان في عملية الإبداع ، والوسائل التي يتوسل بها الشاعر لإتمام هذه العملية . فدور المجتمع في عملية الإبداع الفني ليس فقط في توفير « تيار » الأفكار ، وإنما في شيء أبعد غوراً من ذلك . فالأفكار ، كما نرى في مقال « عن العنصر الحديث في الأدب » توجد في المجتمع على شكل أنماط سلوك معينة ، توجد على شكل « إطار معين من الأفكار » فهي إذن « وسط » Medium للحياة والسلوك إلى جانب أنها أفكار . وقد استخدم آرنولد كلمة « وسط » هذه في هجومه على بيرنز ، إذ يقول :

« بيرنز وحش ، بشع ذو أضواء برّاقة رائعة والوسط الذي عاش فيه ، الفلاحين الاسكتلنديين والشراب الاسكتلندي ، شيء مقزز » .

شروط الكاتب العظيم

و« الرجل » أو « الطاقة الإبداعية الكامنة

في الفنان » هو الجانب الآخر اللازم لإنتاج الأعمال الفنية . وآرنولد لا ينكر وجود العبقرية الفردية ، ويسميها « طاقة » . ولكن العبقرية لا يمكن أن تنتج وحدها أدباً عظيماً . **قد يستطيع العبقري أن ينتج أدباً محدود القيمة ، ولكنه لا يمكن أبدا أن يصل إلى مرتبة الأدب الخالد** . وآرنولد يتفق تمام الاتفاق مع « جيته » في حديثه عن شروط ظهور الكاتب العظيم . يقول جيته :

« يجب بادىء ذي بدء . أن يولد في دولة عظيمة ، أصبحت أمة موفقة موحدة بعد أن خاضت سلسلة من الأحداث التاريخية العظيمة . ويجب أن يجد في مواطنيه سمو السلوك ، وعمق الإحساس ، وقوة التصرفات وسلامتها . ويجب أن يذوب تماما في روح الأمة ، وأن يحس بقدرته على التعاطف مع ماضيها وحاضرها على السواء وذلك بما له من عبقرية فطرية . ويجب أن يجد أمته على درجة عالية من الحضارة حتى لا يجد صعوبة في أن يحصل لنفسه على درجة عالية من الثقافة . ويجب أن يجد مادة كثيرة ثم جمعها بالفعل ، وتنتظر أن يستخدمها ، وعدد كبير من المحاولات الممتازة ، بشكل أو بآخر قام بها من سبقوه » .

محكمة أكاديمية

وكما يحتاج الشاعر إلى العصر وما يقدمه له من « إطار للأفكار » يحتاج أيضا إلى « **محكمة** » عليا تزن أعماله الأدبية وتقومها وتقدرها حق قدرها . فبعد أن يتم إنتاج العمل الأدبي العظيم ، الذي تقابلت فيه طاقة الفنان مع طاقة العصر ، تبقى مشكلة الحكم على العمل الأدبي . وآرنولد بما فيه من صفات الكلاسيكية ، لا يترك الأمر نهباً للنقاد الأفراد ، يصدرون أحكامهم كل على هواه ، وإنما يدعو إلى إنشاء « **أكاديمية** » للآداب تعتبر بمثابة المحكمة العليا التي يمكن أن تصدر حكماً نهائياً على قيمة العمل الأدبي الجديد . وفكرة إنشاء هذه الأكاديمية تعود إلى إعجاب آرنولد الشديد بالأمة الفرنسية ومحاولة تقليدها من جانب ، وإلى هجومه على فردية الرومانسيين من جانب آخر .

الرجل لا يكفي بدون العصر

يشير آرنولد في مقاله عن « الأثر الأدبي للأكاديميات » إلى عجز الحركة الرومانسية في إنجلترا وقصورها ، أولاً لأن هذه الحركة لم تنتج عملاً واحداً يوازي أعمال الأدب اليوناني في سلامة الصنعة الفنية بها أو عمقها . وثانياً لأنها ، وإن لم تعوزها الطاقة الإبداعية ، كانت تفتقر إلى النظام . والسر في إعجاب آرنولد الشديد بالأمة الفرنسية هو اعتقاده بأنها أمة تحترم « النظام » احتراماً شديداً ، والسبب في عظمة الأدب الفرنسي ـ في رأيه ـ هو أن الفرنسيين يعرفون كيف يخضعون العبقرية الفردية إلى « قانون » معين . أما الإنجليز فيفتقرون إلى هذه الخاصية ، ولذلك فلم يكن في استطاعتهم أن ينتجوا أدباً عظيماً في الفترة الرومانسية ، وهي فترة تميزت بتفجر الطاقات الإبداعية لدى الفنانين الأفراد ، بعكس فرنسا التي استطاعت أن تنتج أدباً عظيماً ـ وفي رأي آرنولد ـ في نفس الحقبة تقريبا بسبب ما جبل عليه الفرنسيون من قدرة على التنظيم وجمع أشتات الجهود الفردية في بؤرة واحدة . وهذه القدرة على التنظيم دفعت فرنسا من قبل إلى إنشاء « أكاديمية » « للآداب عادت ، في رأي آرنولد ، على الأدب الفرنسي بالخير العميم إذ استطاعت أن تميز الغث من الثمين في الأعمال الأدبية ، وتزنها بميزان نقدي دقيق . وفكرة إنشاء أكاديمية للآداب على نمط الأكاديمية الفرنسية ليست جديدة ولم تخطر ببال آرنولد وحده ، فقد خطرت من قبل ببال الروائي الإنجليزي الشهير **جوناثان سويفت** الذي اقترح على **اللورد اكسفورد** أن تقوم الحكومة بإنشاء « هيئة أو أكاديمية لتصحيح لغتنا والعمل على استقرارها ، حتى لا تتغير دائما كما هي حالنا الآن » . ولكن فكرة الأكاديمية عند آرنولد لا تنطبق على فكرة سويفت ولا تشترك معها في أي من وظائفها . وفي حقيقة الأمر ، لم تكن في ذهن آرنولد خطة واضحة لعمل هذه الأكاديمية وعما إذا كانت تقتصر على تناول الأعمال الأدبية بالتقييم أم إشاعة الأفكار الجديدة الصادقة ، وإنما يبدو أنه أراد أن يحملها هذه الأعباء جميعا بغرض فرض « نظام » معين على الحياة الأدبية والفكرية . وهو يرى أن الأكاديمية هي « هيئة معترف بها ، تفرض علينا مستوى عال من أمور الفكر والذوق » ويذهب تريلنج إلى حد القول بأن آرنولد كان يريد إنشاء الأكاديمية أن : « يستكشف الحياة الثقافية الإنجليزية بأن يعرض ما تستطيع الأكاديمية تحقيقه في كل ميدان من الصحافة إلى الشعر ، وأن يكتشف ما قد تكسبه الطاقة الإبداعية الإنجليزية من حب الفرنسيين للنظام » .

وتريلنج محق في شرحه لفكرة الأكاديمية عند آرنولد واعتقاده بشمولها وامتدادها إلى جميع الميادين الفكرية إذا أخذنا في اعتبارنا أن آرنولد ملتزم دائما بتعريفه لمهمة النقد وهي إشاعة أفضل الأفكار في العصر وإعدادها لتناول الشاعر .

وفي استطاعة الأكاديمية أن تؤدي هذه المهمة في شيء من المركزية والنظام فتصبح بذلك ممثلة للنقاد جميعا وموجهة لنشاطهم ومنظمة لمهمتهم ، وعندئذ تصبح الأكاديمية مركزاً لأفضل الآراء والأفكار في العصر ، كما تستطيع أن تكبح جماح الآراء الشخصية المتطرفة لبعض النقاد ، وتغذي على الدوام ملكة الفنان .



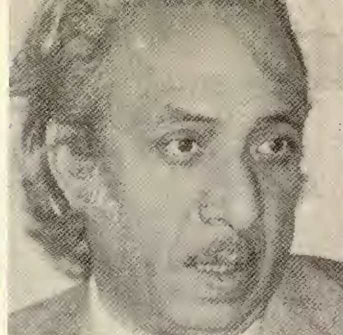
محمد صلى الله عليه وسلم

شعر: محمد خير الله الصغير

أي فجرٍ لاح في الأفق سنيا مشْرق الطلعة بسَّام المحيا
مزقت أنواره سحب الدجىٰ وسرىٰ في الكون هدياً أحمدياً
ولد المختار ياأرض ارقصي طرباً واستقبلي الدهرَ فتياً
وهوت تلك التماثيل التي شادها الباغون تضليلاً وغياً
فأخمدي يانار لن تلقي علىٰ عرشك المعبود رباً كسروياً
شاه وجه الشرك لم يبق له موكب يختال في الأرض عتياً
إنه النور الذي أخرج من رحم الظلماء إشعاعاً ندياً
يايتيماً قيّض الله له منزلاً من شامخ المجد علياً
فوليداً لم يشاهده أب في ثنايا مهده يرعاه حياً
ورضيعاً في بني سعد مشىٰ كالملاك الطهر بالخلق حرياً
وأطل الفجر بسام المحيا مشرقاً قد لاح في الأفق سنياً
واشرأبت مكة الفخر فقد جاءها المختار صديقاً نبياً
إنه التوحيد لا رباً سواه خالق الأكوان معبوداً غنياً
وكتاب جاء شرعاً خالداً وصراطاً يرشد الدنيا سوياً
مغدق أسفله عالي الذرىٰ قد تسامىٰ مثمر الغصن جنياً
هذه الآيات تترىٰ فاسمعي ياقريش صوتها الأعلى جرياً
فأبو جهل وما قام به من عذاب قد شوى الأجسام شياً
لم ينل من ياسر وزوجه مأرباً يشفي به الحقد الدنيا
ومشى الموكب بسام المحيا وأطل الفجر بالنور سنيا
يارسول الله لا تأسى إذا عربد الشرك وكاد الحاقدون
حولك الأصحاب والأنصار في طيبة الغراء خير الناصرين
لا يقولون لك اذهب غازياً أنت والرب فإنا قاعدون
بل يقولون إذا خضت بنا لجج البحر فإنا خائضون
منحوا المال فكانوا المكثرين ودعا الداعي فلبوا طائعين
وتراهم في الدجىٰ لا يغفلون سجداً لله لا يستكبرون
قد أتوه سحراً يستغفرون ضرعاً يدعونه لا يسأمون
نصراء المصطفى لا يرهبون


★ د . غالي شكري ★


★ المازني ★


★ صلاح عبد الصبور ★


★ نازك الملائكة ★


★ د . لويس عوض

قضية اللغة في

بقلم : د. محمد صالح الشنطي

احتلت اللغة مكانة هامة في حركة التجديد الشعرية منذ بواكيرها الأولى فكانت محوراً أساسياً من محاور هذه الحركة التي اندلعت في وقت مبكر ابتداء من العقود الأولى للقرن الثاني الهجري ، وقد اتخذت قضية اللّغة أبعاداً ثلاثة تدور حول :

●● **أولاً** : الاقتراب من لغة الحديث اليومي والاستفادة من طاقتها التعبيرية .

●● **ثانياً** : الأنساق التركيبية الجديدة غير المألوفة .

●● **ثالثاً** : بناء الصورة التي قامت على علاقات التراسل بين الحواس .

وقد كان لطائفة من الشعراء المجددين في العصر العباسي دور جذري في التحوّل بلغة الشعر من سياقاتها المتداولة إلى نمط جديد يقوم على ألوان من الإسناد المجازي المبتكر ، وفي نفس الوقت عمد بعض شعراء الزهد إلى استخدام لغة بسيطة قريبة من لغة العامة .

وقد ظلت المحاور الثلاثة التي أشرت إليها آنفاً مناط الاهتمام لدى المبدعين والنقاد ، وعندما انبثقت الحركة الشعرية العربية المعاصرة أولت جُلَّ اهتمامها لقضية اللغة بأبعادها المختلفة على النحو الذي سنحاول توضيحه .

الرؤية الفنية والرؤية اللغوية

تطورت قضية اللغة الشعرية بتطور الرؤية الفنية لنظرية الشعر ، وقد مرت هذه الرؤية بنقلات ثلاث مواكبة للخط التطوري العام الذي انتظم حركة الشعر العربي المعاصر ، فكانت **المدرسة الاتّباعية** تنهج سبيل المحاكاة محتذية النماذج العربية القديمة في أرقى مستوياتها ، حيث اصطنعت معجماً لغوياً تراثياً مهيباً التزمت به ولم تحد عنه ، واعتبرته معياراً للجودة والاتقان ، وحينما بدأت الإرهاصات الأولى **للمدرسة الابتداعية** لدى **الديوانيين (العقاد والمازني وشكري)** متأثرةً بالرومانسية الإنجليزية تنحّت نظرية المحاكاة لصالح نظرية (التعبير) التي ترى في الشعر تعبيراً عن الوجدان الذاتي ، فكان من الطبيعي أن تتحول نظرة الشعراء إلى اللغة إذ أصبح للابتداعيين من أعلام **مدرسة الديوان والمهجريين وجماعة أبوللو** معجمهم الخاص المتميّز الذي يعتدُّ بالظلال النفسية والوجدانية للفظة المفردة وللصورة الشعرية ومصادرها الكونية التي تمتاح منها عناصرها وأصباغها .

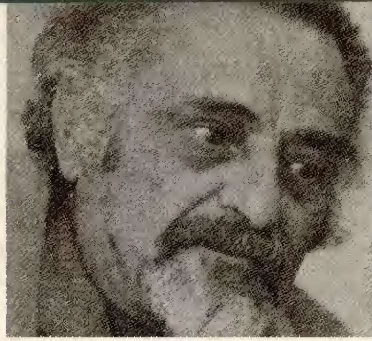
وأما المدرسة الحديثة متمثِّلة في **حركة الشعر الحر** (كما تسميها **نازك الملائكة**) فقد اختلفت نظرية الشعر لديها باختلاف التيارات الفنية التي اندرجت في إطارها ، غير أن الرؤية الأساسية لدى مجمل شعرائها تقوم على اعتبار اللغة تمثيلاً لعالم فني موازٍ للعالم الواقعي وليس تعبيراً عنه ، من هنا كان النظر إلى القصيدة على أنها مغامرة لغوية أساساً راسخاً في رؤيتهم للعملية الشعرية . فالتطور من المحاكاة إلى التعبير إلى التمثيل يمثل صلب الرؤية الفنية في حركة الشعر المعاصر ، وقد أثار شعراء المدرسة الحديثة ونقادها عدداً من القضايا المتعلقة باللغة في الشعر سنحاول أن نومىء إليها في هذه العجالة .

لغة الشعر ولغة الحياة

اتكأت حركة التحديث في الشعر العربي المعاصر في بعدها اللغوي على هذه المسألة التي تطورت فيما بعد لتأخذ شكلاً متطرفاً تمثل في اصطناع اللغة المحكية مادة للشعر ، فكان **الدكتور محمد النويهي** من أوائل النقاد الذين مسوا هذه القضية في كتابه « **قضية الشعر الجديد** » وذلك حين أشار إلى قصيدة جاهلية مغمورة **للجميح الأسدي** يرى أنها كتبت بلغة الحياة اليومية في عصرها وهي تقترب من لغتنا الحديثة ، ولذلك جاءت صادقة قريبة من حقيقة التجارب البشرية ، ولكنه ــ وعلى الرغم من ثنائه على أشعار **صلاح جاهين** العامية لما تمتاز به من حيوية ــ يؤكد ضرورة التوسل


★ صلاح جاهين ★


★ ادونيس ★


★ يوسف الخال ★


★ نزار قباني ★

الشِعرُ العَربيُّ الحديث

بالفصحى لغة للشعر الحديث الأمر الذي حدا بالشاعر **يوسف الخال** إلى القول في كتابه (**الحداثة في الشعر**) إن النويهي وقف عند جدار اللغة دون أن يتخطاه .

وإذا كان النويهي وغيره من النقاد قد توقفوا عند قضة اللغة الشعرية واقترابها من لغة الحياة اليومية فإننا نجد العديد من الشعراء المحدثين قد مارسوا هذا الاقتراب بالفعل بأشكال مختلفة في قصائدهم . ومن أبرز هؤلاء الشعراء **صلاح عبد الصبور** الذي يرى أن من أول منجزاته التي أضافها في مراحل مختلفة من حياته هو اصطناع لهجة الحديث الشخصي الحميم في القصيدة الشعرية على نحو أفقد القصيدة العربية كثيراً من الخطابية الزائفة على حد تعبيره وذلك في محاضرة ألقاها في **الجامعة الأمريكية بالقاهرة** في خريف ١٩٧٩م ، وقد حاول أن يستخدم لغة الحياة اليومية استخداماً شعرياً في قصيدة « حزن » التي يقول فيها .

فشربت شاياً في الطريق
ورتقت نعلي
ولعبت بالنرد الموزع بين كفي
والصديق .. الخ

وقد وجهت هذه المحاولة بعاصفة من الجدل الأمر الذي حدا بصلاح عبد الصبور إلى العزوف عن العودة إلى هذه المحاولة مرة ثانية .

ومن الواضح أن هذه القضية لا تعني بحال الدعوة إلى استخدام العامية كلغة للشعر الحديث ، وقصارى ماذهب إليه أصحابها استغلال الطاقات الكامنة في لغة الحديث اليومية في سياقها الفصيح دون المساس بهذا السياق من قريب أو بعيد .

اللغة الثالثة

وفي إطار الدعوة إلى الاقتراب من لغة الحياة عقد **نزار قباني** فصلاً كاملاً في كتابه « **قصتي مع الشعر** » تحدث فيه عما يعانيه الشاعر المعاصر من ازدواجية لغوية ، ويرى أن الخلاص من هذه الازدواجية يكمن في اعتماد لغة ثالثة تأخذ من اللغة الأكاديمية منطقها وحكمتها ورصانتها ومن اللغة العامية حرارتها وشجاعتها وفتوحاتها الجريئة ، ويزعم أنه أول من طرح هذه اللغة للتداول فأصبحت سمة مميزة لشعره . وفي تعريفه لهذه اللغة يلجأ إلى عبارات مجازية عامة لا تفضي إلى شيء محدد . ومن الواضح أن يعني بهذا المصطلح تطويع لغة الكلام واستلهامها في قصائده في سياق عربي فصيح . وهذه الدعوة ليست حديثه إذ سبقه إليها **توفيق الحكيم** في بيان نشره تحت هذا العنوان في ختام مسرحية « **الصفقة** » التي طبق فيها مقترحاته حول هذه اللغة ، غير أن توفيق الحكيم كان يرى أن اللغة الثالثة تعني تلك اللغة التي إذا قرأتها مضبوطة بالشكل تبدو فصيحة وإذا أهملت الشكل وسكّنت أواخر الكلمات فيها تبدو عادية . ولم يقتصر الأمر فيما يختص بهذه القضية على مجرد الدعوة إلى استغلال مكنونات لغة الحديث بل تعداها إلى الدعوة الصريحة لاصطناع اللغة المحكية .

اللغة المحكية واللغة الشعرية

برزت الدعوة إلى استخدام اللغة المحكية في وقت مبكر ، وقد تبنى هذه الدعوة في بادىء الأمر الدكتور **لويس عوض** في مجموعته الشعرية التي نشرت عام ١٩٤٧ **(بلوتلاند)**، وقد لاحظ — كما يقول **الدكتور غالي شكري** — أثناء دراسته لمبادىء اللغة الإيطالية أن المسافة بين اللاتينية والإيطالية في الحصيلة اللفظية وفي قواعد النحو والصرف أقل بكثير من المسافة بين اللغة العربية والعامية المصرية فتساءل لماذا يترك المصريون عاميتهم بين جدران التراث الشعبي ؟ ثم مالبث أن أقدم على كتابة بعض القصائد بالعامية المصرية ونشرها في مجموعته السالفة الذكر . والحقيقة أن محاولة لويس عوض تثير أكثر من سؤال حول طبيعة الدوافع التي حفزته إلى ذلك ، وعمّا إذا كانت هذه الدوافع فنيةً حقًا بدليل أنه استمرأ الكتابة بالعامية ليس في الشعر فحسب بل وفي النثر أيضاً ونشر كتاباً كاملاً بالعامية هو « **مذكرات طالب بعثة** » في وقت كانت المعركة حول الفصحى والعامية تأخذ طابعاً فكرياً معيناً وتوجهاً له أبعاد متعددة الجوانب .

وكان يوسف الخال وهو مؤسس **مجلة** « **شعر** » عام ١٩٥٧م من غلاة الدعاة إلى استخدام اللغة المحكية في الشعر وفي النثر إذ قدّم منذ كان طالباً في **الجامعة الأمريكية في بيروت** ١٩٤٣م محاضرة حول النقد الأدبي باللغة المحكية ، وفي عام ١٩٥٢م أعلن في مقدمة

كتابه « **هيروديا** » أنها ستكون المرة الأخيرة التي يعبر فيها بالفصحى التي لم تعد تتلاءم مع الزمن على حد تعبيره ، ولكنه ـ على الرغم من ذلك ـ ظل يكتب بالفصحى ثم أغلق مجلة شعر بدعوى أنها اصطدمت بجدار اللغة ، وفي عام ١٩٨١م أصدر « الولادة الثانية » وهي مجموعة شعرية باللغة المحكية ، وأعلن أنه لم يعد لدينا مزاج يتقبل التشكيل والإعراب .

ويقسم يوسف الخال اللغة المحكية إلى أربع لغات موزّعة توزيعاً جغرافياً على أربع بيئات هي على التوالي : المشرق ، ومصر والجزيرة العربية والمغرب الكبير ، وهو يقارن بين الفصحى واللاتينية التي انقسمت بدورها إلى أربع لغات هي **الفرنسية والإيطالية والأسبانية والبرتغالية** فيرى أن ثمة تشابهاً واضحاً بين اللغتين (اليوم السابع ، العدد ١٥٠ ، ٢٣ مارس ١٩٨٧) ويبدو مناقضاً لنفسه في تعريفه للغة المحكية حين يزعم أن هذه اللغة هي العربية الحديثة التي تطورت عن أصولها القديمة كما ورد في لقائه الأخير مع **مجلة أوراق** (العدد ١٤ ، ٧ نيسان ١٩٨٧) إذ أن ذلك يتناقض مع التقسيم الجغرافي الذي اعتمده في توزيعه للغات المحكية العربية . وأياً ما كان الأمر فإنه يلتقي مع دعاة العامية في نهاية المطاف الأمر الذي أنكره عليه أقرب المقربين إليه وهو **أدونيس** إذ يقول في رسالة وجهها إليه من باريس بتاريخ ١٩٨٧/٣/١٠ « اختلفنا على سبيل المثال في مسألة اللغة ، من جهتي ، لم أكن استطيع ، فيما أرى انهيار العالم حولي ، وانهيار اللغة التي تعبر عنه إلا أنني أكتب وكأنني أسكن في نبض اللغة العربية ، وقد رُدّ لجسدها بهاؤه الأصلي ، هكذا كنت أرى أن الكتابة باللغة الدارجة إحدى علامات ذلك الانهيار » .

ومهما يكن من أمر فإن هذه المسألة تحتاج إلى دراسة أعمق وأشمل للكشف عن دوافعها في إطار التوجهات العامة لمجلة شعر التي برزت كظاهرة ملفتة للنظر في أواخر الخمسينيات .

بين الهذيان واللعثمة

تحولت اللغة في قصائد بعض شعراء المدرسة الحديثة من المتطرفين إلى ما يشبه الهذيان ، إذ



★ أنسي الحاج ★ ★ د . خالدة سعيد ★

قضية اللغة في الشعر العربي الحديث

أصبحت اللغة وسيلة لتصريف الاحتقان الداخلي على حد تعبير **أنسي الحاج** في مقدمة ديوانه « **لن** » ، وتقول **الدكتورة خالدة سعيد** في كتابها « **حركية الإبداع** » : « أبرز ما يميز آثار أنسي الحاج السابقة صراع متأزم بين الكشف والتمويه أو بين اللغة واللا لغة حتى أن القصيدة فيها لتبدو عذاباً أكثر مما تبدو خلاصاً » إنها تسير بقانون الصدفة . وقد بلغ الأمر ببعض الشعراء من غلاة المتطرفين إلى كتابة كلمات لا معنى لها بدعوى الخروج على المألوف والتعبير عن لا معقولية الواقع .

الجملة الشعرية الجديدة

وقد برز العديد من الظواهر اللغوية الحديثة التي من بينها إهمال قواعد اللغة النحوية على نحو متعمد في سياق ما يسمى بديالكتيك الإبداع ، يتجلى ذلك في العمل على تفتيت الجملة واستبعاد الحدود الفاصلة بينها وذلك بإلغاء أدوات العطف والعبث بالبناء المنطقي للجملة ، وتفكيك الجملة واستخدام الجمل الناقصة ، ثم التداخل والتراكب في البنية اللغوية على نحو يطمس المعنى أو يغيِّبه وراء تهويمات لفظية لا تفضي إلى شيء . وقد رصد **كمال خير بك** الكثير من هذه الظواهر في فصل عقده عن اللغة الشعرية في كتابه عن الشعر الحديث ، وهي تعكس النزعات المتطرفة التي كانت تسود لدى العديد من شعراء مجلة شعر .

اللغة والحلم المتحرك

ويرى **منير العكش** في كتابه « **أسئلة الشعر** » أن الحلم المتحرك هو قوام الشعر وأن اللغة عاجزة بطبيعتها عن الإمساك بهذا الحلم ثم يمضي إلى أبعد من ذلك فيعدد مظالم اللغة على الشعر فيقول : إن أولى هذه المظالم يتمثل في تحويلها للشعر من سلوك إلى حوار ، ومن ظاهرة إنسانية ذاتية إلى ظاهرة كتابية نَسْخيَّة ، وثاني تلك المظالم كامن في اصطلاح اللغة كإشارات لأشياء ، وعلاقة هذه الإشارات في الطبيعة غير مشابهة بالضرورة لعلاقات إشاراتها اللغوية ، وثالثها أن المفردة إشارة ناقصة تضيع جانباً كبيراً من حقيقة مدلولات الشاعر . وهكذا يرى الكاتب أن اللغة تضيق عن استيعاب الطاقة الشعرية المتمثلة في الحلم المتحرك ويرى ضرورة البحث عن بديل . وبهذا يصل إلى ذروة التطرف الذي يلغي دور اللغة إلغاءً تاماً .

كلمة أخيرة

من خلال هذا الاستعراض السريع لتطور قضية اللغة في الشعر الحديث يتبين لنا أنها انتهت إلى عدمية مطلقة لدى الغلاة المتطرفين . وإذا كنا نسلم بأن اللغة الشعرية ذات طبيعة خاصة تؤسس سياقاً جديداً مخالفاً للمألوف فإننا نؤمن أن هذا التأسيس يقود بالضرورة إلى أنساق جديدة لها نظامها الخاص ووظيفتها الإيحائية وليست ضرباً في تيهٍ بلا قرار ، وإذا كنا نسلم كذلك بأن الشاعر يمتلك الحرية الكاملة التي تمكنه من استغلال كافة الوسائل لصياغة عالمه الفني بما في ذلك الفولكلور بلغته الشعبية فإننا نؤكد أن هذا التوظيف يظل في سياق اللغة الفصيحة ، مما يمنح هذا التوظيف خاصية الاختراق المتعمد لهذا السياق بقصد الإيحاء وتوسيع نطاق الفضاء الدلالي للنص ولا يؤسس لسياق جديد بلغة جديدة . **ومن الواضح أن بعض الدعوات التي انطلقت لهدم اللغة تحت ستار التحديث لم تكن ذات طبيعة فنية ولم يكن حافزها إبداعياً ولم تكن تخلو من نزعة مشبوهة . في حين يبدو من الظلم اتهام بعض الأصوات الأخرى بمثل هذه التهمة ، وستكشف الدراسات الجادة حقيقة الأمر وتميز الخبيث من الطيب بإذن الله .**

☆ ☆ ☆

كشف علمي جديد وإعجاز قرآني دائم

بقلم : د. عبدالعليم عبدالرحمن خضر

أشار القرآن الكريم إلى خصائص الزمن الفلكية باعتباره مترتباً على حركة الأفلاك وذلك في أكثر من آية ... يقول سبحانه وتعالى : ﴿ وسخر الشمس والقمر كل يجري لأجل مسمى ﴾ (الرعد/٢) ، (الزمر/٥)، (فاطر/١٣) ﴿ الشمس والقمر بحسبان ﴾ (الرحمن/٥) .

ويعود القرآن الكريم في سورة « يس » ليتحدث عن وظيفة القمر في ذلك النظام الكوني الذي أبدع الخالق الأعظم رسم هندسته في عالم الزمان والمكان ... فيقول : ﴿ وآية لهم الليل نسلخ منه النهار فإذا هم مظلمون . والشمس تجري لمستقر لها ذلك تقدير العزيز العليم . والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم . لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر ولا الليل سابق النهار وكل في فلك يسبحون ﴾ .

فالقمر له منازل على أبعاد مكانية مقدرة ... وأشكال متوالية ... ويتخذ خلال تجواله عبر هذه الأبعاد أشكالا خاصة تكون بحجم محدد وزمن مقدر تقديراً دقيقاً جداً ... وبترتيب تصاعدي في النصف الأول من الشهر ... ثم بترتيب تنازلي في النصف الأخير من الشهر .

وهذا التنظيم الإلهي ثابت لا يضطرب ولا ينحرف ، **فالشمس** في حركتها ونظامها ، **والقمر** كذلك في حركته ونظامه ، ولا يطغى أحدهما على الآخر ، ولذلك يقول خبراء العلم في التعليق على هذا النص القرآني الكريم : « إن الشمس لها حركتها الذاتية التي تخلف زمناً ، ولكنها تتميز عن النجوم الأخرى لقربها من الأرض ، وبأن لها مجموعة من الكواكب والأقمار والمذنبات والكويكبات تتبعها دائما ... وتخضع لقوة جاذبيتها حيث تجعلها من حولها في مدارات متتابعة بيضاوية الشكل تتحرك حول نفسها وحول الشمس ... فالحركة هنا زمن ... والزمن حركة ... » .

ونظرا لاختلاف أجرام المجموعة الشمسية حجما ... فالزمن الذي ينجم عن حركتها حول نفسها وحول الشمس زمن نسبي وكذلك مقدار الحركة نسبي يرجع إلى عدة عوامل أهمها القرب أو البعد من الشمس والحجم .

وعلماء الكون يقولون إن للأرض حركتين : إحداهما تتم في أربع وعشرين ساعة ، وهي مدار حساب الأيام ... وحركة تتم في سنة ، وبها يكون اختلاف الفصول ، وعليها مدار حساب السنين الشمسية ... ويؤكد القرآن هذه الحقيقة مرة أخرى حين يقول في سورة الرحمن : ﴿ الشمس والقمر بحسبان ﴾ أي أن الشمس والقمر يتحركان ويجريان في بروجهما ومنازلهما بحساب مقدر منتظم يترتب عليه تنظيم أمور الكائنات الأرضية ، وتتعاقب الفصول والأوقات من صيف وخريف وشتاء وربيع ، ومن ليل ونهار ... ومن نور وظلام ، وبرودة وحرارة[1] ...

كما أشار **القرآن الكريم** إلى أن عدد السنين وحسابها على سطح أرضنا مترتب على العلاقة بين الأرض والشمس أو بين الأرض والقمر ، وعلى الوحدة الزمنية التي يملأها النهار والليل حتى يعقبها شروق شمس يوم جديد تال ـ وفي ذلك إشارة خفية إلى دوران الأرض حول نفسها في ٢٤ ساعة أمام الشمس فينتج اليوم بنهاره وليله ... وحول الشمس في ٣٦٥ $\frac{1}{4}$ يوم حيث تتم دورة واحدة وتنتج الفصول الأربعة ودوران القمر حول الأرض في سبع وعشرين يوماً وربع اليوم ... وخلال ذلك يدور القمر حول محوره مرة واحدة في نفس الوقت الذي يستغرقه لإكمال مداره حول الأرض ...

ونجد تفسيرا لكل ذلك في قوله تعالى : ﴿ يغشى الليل النهار يطلبه حثيثاً والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره ﴾ (الأعراف/٥٤) . وكذلك في قوله تعالى في سورة يس/٣٧ : ﴿ وآية لهم الليل نسلخ منه النهار فإذا هم مظلمون ﴾ . وقوله تعالى : ﴿ هو الذي جعل الشمس ضياء والقمر نوراً وقدره منازل لتعلموا عدد السنين والحساب ﴾ (يونس/٥) .

وقوله تعالى : ﴿ يكور الليل على النهار ويكور النهار على الليل ﴾ (الزمر/٥) . وقوله تعالى : ﴿ الم ترى أن الله يولج الليل في النهار ويولج النهار في الليل ﴾ (لقمان/٢٩) . وقوله تعالى : ﴿ رب المشرقين ورب المغربين ﴾ (الرحمن/١٧) . وقوله تعالى : ﴿ ... برب المشارق والمغارب ﴾ (المعارج/٤٠) . وقوله تعالى : ﴿ ... بعد المشرقين ﴾ (الزخرف/٣٨) . وقوله تعالى : ﴿ فالق الإصباح وجعل الليل سكناً والشمس والقمر حسباناً ذلك تقدير العزيز العليم ﴾ (الأنعام/٩٦) . وقوله تعالى : ﴿ وجعلنا الليل والنهار آيتين فمحونا آية الليل وجعلنا آية النهار مبصرة لتبتغوا فضلا من ربكم ولتعلموا عدد السنين والحساب وكل شيء فصلناه تفصيلا ﴾ (الإسراء/١٢) .

وقد رأى رواد الفضاء الأمريكيون كيف ينسلخ النهار من الليل فعلا بدورانها حول نفسها أمام الشمس في حركتها اليومية وصوروا ذلك من مركباتهم الفضائية وخاصة من مسافات بعيدة عن الأرض بل صوروا ذلك المشهد العجيب وهم فوق سطح القمر . والقرآن يصف بشكل كامل هذه الدورة التي لا تكف أبداً للنهار والليل ... وهذه الظاهرة أصبحت اليوم سهلة على الإدراك البشري ... **فنحن نملك اليوم خبرة فكرية عن ثبوت الشمس النسبي وعن حركة الأرض اليومية والسنوية ...**

التكوير

وقد عبر القرآن عن **التكوير** في سورة الزمر فوصف تكور الليل على

النهار والنهار على الليل ... وكما يقول ر . بلاشير «R. Plashier» **في ترجمته للقرآن : أنّ كور : معناها لف ... والمعنى الأولى لهذا الفعل هو كور على الرأس عمامة على هيئة حلزونية**[٢] .

هذه العملية الدائمة في التكوير مع الولوج المستمر لقطاع في قطاع آخر ... يعبر عنها القرآن الكريم وكان اكتشاف استدارة الأرض قد تم في عصر تنزيل القرآن رغم أن اكتشاف العلم لذلك لم يأت إلا مؤخرا ...

الحركة .. والزمن

وسورة الأعراف/٥٤ شرحت في الاغشاء ـ للإنسان القديم ـ سر مجيء الليل بعد النهار ... وفي نفس الوقت تحمل إشارة رائعة إلى دوران حركتها المحورية ... لأن الدوران سبب مجيء الليل والنهار ... وقد أكد « **جاجارين** » بعد دورانه في الفضاء حول الأرض أنه شاهد « تعاقباً سريعاً » «Rapid Succession» للظلام والنور على سطح الأرض بسبب دورانها المحوري أمام الشمس[٣] .. فالحركة سببت الزمن ... والزمن ناتج عن الحركة ... فالزمن إذن حركة ... أو الحركة زمن .. والمكان نسبي في الكون لأننا نتحرك مع سطح الكرة الأرضية وهي تدور حول نفسها ، ولأننا نتحرك مع الأرض نفسها وهي تدور حول الشمس ولأن الشمس مع الأرض وبقية الكواكب التسعة تسير بالنسبة إلى نجوم مجرتنا **الطريق اللبني** «Milky Way» ولأن مجرتنا ـ كالمجرات الأخرى ـ تدور حول نفسها وشمسنا تدور معها ... ولأن مجرتنا ـ كباقي المجرات ـ منطلقة في الفضاء الكوني متباعدة عن أخواتها ...

كل مكان في الكون هو في حالة حركة بالنسبة للكون ككل ... وما نحن إلا مسافرون على ظهر كوكبنا الأرضي نخترق الفضاء في رحلة أبدية ... وقد أشار القرآن الكريم إلى **نسبية الزمن**[٤] ... والفرق بين الزمن في حساب عباده على الأرض والزمن عنده سبحانه وتعالى ، يقول تبارك وتعالى في كتابه العزيز : ﴿ وإن يوماً عند ربك كألف سنة مما تعدون ﴾ (الحج/٤٧) . ويقول تعالى : ﴿ يدبر الأمر من السماء إلى الأرض ثم يعرج إليه في يوم كان مقداره ألف سنة مما تعدون . ذلك عالم الغيب والشهادة العزيز الرحيم ﴾ (السجدة/٥ ، ٦) . ويقول تعالى : ﴿ تعرج الملائكة والروح إليه في يوم كان مقداره خمسين ألف سنة » (المعارج/٤) .

لقد كان القرآن دقيقاً في لمس الحقائق والتعبير عنها ذلك أنه فرق بين **الزمن الحقيقي والزمن النفسي** ... بقوله تعالى : ﴿ كأنهم يوم يرون ما يوعدون لم يلبثوا إلا ساعة من نهار ﴾ (**الأحقاف/٣٥**) . وقوله تعالى : ﴿ قال قائل منهم كم لبثتم قالوا لبثنا يوما أو بعض يوم قالوا ربكم أعلم بما لبثتم ﴾ (**الكهف/١٩**) . وقوله تعالى : ﴿ ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة كذلك كانوا يؤفكون ﴾ (**الروم/٥٥**) . وقوله تعالى : ﴿ قال كم لبثتم في الأرض عدد سنين . قالوا لبثنا يوما أو بعض يوم فاسأل العادين . قال إن لبثتم إلا قليلا لو أنكم كنتم تعلمون ﴾ (**المؤمنون/١١٢ ، ١١٣ ، ١١٤** ،) .

وعن نسبية الزمن يقول اينشتاين إنه لا وجود للزمن والمكان المطلقين وإنما هما نسبيان وما الوجود كله وما فيه إلا متصل زماني ـ مكاني ... ذو أربعة أبعاد[٥] ... (أي الأبعاد المكانية الثلاثة التي نعرفها + **البعد الرابع (الزمن)** ...

ولاشك أن قوانين اينشتاين تنفي فكرة العبثية والفوضوية عن الكون .. وثبت أن الظواهر الكونية كلها تخضع لقوانين رياضية ثابتة تخضع لقانون واحد مطلق هو : القانون العام الإلهي الأعظم للكون ...

وسنكشف كثيراً ... ونعرف كثيراً ، وستتفتح لنا عجائب من أسرار هذا الكون وطاقاته ، ماقد تعتبر أسرار **الذرة** بالقياس إليه شيئاً بسيطاً . ولكننا سنظل في حدود الدائرة المرسومة للبشر في المعرفة ... وفي حدود قول الله تعالى : ﴿ وما أوتيتم من العلم إلا قليلا ﴾ ... قليلاً بالقياس إلى ما في هذا الوجود من أسرار وغيوب لا يعلمها إلا الله الخالق القيوم ...

وكل ما يسمح لنا الله به من علم وكشف علمي لا يصطدم بما جاء في القرآن ـ وهو كتاب الله ـ عن حقائق الكون ... فالكون حقائقه لا يبتكرها الإنسان ... وإنما كانت مستورة عنه ... فاكتشافه لها جعله ينتفع بها في دائرة أوسع ... مع أنها كانت تؤدي مهمتها قبل أن يكتشفها الإنسان ...

القرآن .. وحقائق الكون

لماذا لا تتصادم حقائق الكون العلمية مع القرآن ؟

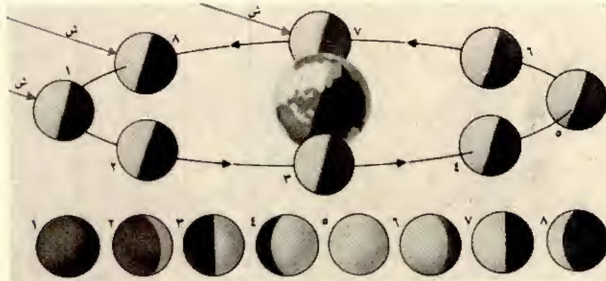
لان الذي قال ذلك القرآن هو الذي خلق ذلك الكون ... ولو كان الخالق واحداً والقائل غيره لكان من الممكن أن يتضاربوا ...

فمتى يأتي التضارب إذن ؟ ...

يأتي إذا افتعلنا أشياء وهمية من بنات أفكارنا وسميناها حقائق علمية وهي ليست إلا افتراضات قد تصدق وقد تنهار من أساسها .. ونحن نحمد الله سبحانه وتعالى أن جعل عطاء القرآن في كل زمن من الأزمان يناسب حملة التشكيك فيه ... إذ كلما قامت حملة تشكيك في مرحلة



★ صورة فريدة توضح حجم القمر بالنسبة للأرض ★



★ رسم يوضح حركة القمر حول الأرض عاكساً ضوء الشمس ★

من عمر البشرية أعطى القرآن عطاء يناسب الحملة ... وكان عطاؤه دائماً كافياً لكل مرحلة تمر بها البشرية ...

ويتساءل **الشيخ محمد متولي الشعراوي** ... إذا استطعت أنا فهم القرآن بكل معطياته فماذا يبقى لأهل القرن الثلاثين ؟ ... ولذلك يقول **الرسول عليه الصلاة والسلام** ــ وهو أول منفعل بالقرآن ــ : « لا يخلق على كثرة الرد ، ولا تنقضي عجائبه ، ولا يشبع منه العلماء » ...

والواقع يؤيد هذا ، إذ كلما بالغ الناس في الإلحاد ، أظهر الله سراً من أسرار كتابه الكريم يلفتنا به إلى أن هذا الكتاب ليس من عند البشر ... هذا الكتاب من عند الله الذي يعلم نهاية العالم كيف ستكون ... ﴿ سنريهم آياتنا في الآفاق وفي أنفسهم ، حتى يتبين لهم أنه الحق أو لم يكف بربك أنه على كل شيء شهيد ﴾ ...

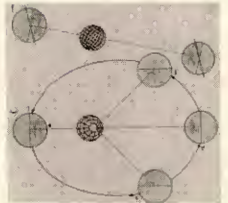
هذا الكتاب الكريم الذي لايأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ... لا يمكن أن يحيط أحد من الخلق بكل أسراره وكنوزه ... ومن ثم ... لم يفسر لنا **رسول الله صلى الله عليه وسلم** القرآن ... لأنه لو فسره بالأشياء التي ستوجد في **القرن العشرين** مثل غزو الفضاء ودوران الأرض وانشطار الذرة أو التي ستوجد في القرن الأربعين مثل استخدام الضوء في سير السفن الفضائية والتدفئة والطاقة ... لو كان الرسول قد فسر القرآن على ذلك النحو لتعجب معاصروه ولاستعظموه ... وربما كذبوه . ولو كان الرسول **صلى الله عليه وسلم** قد فسر القرآن على قدر مستوى فهم معاصريه ومعلوماتهم الكونية لأغلق الباب تماماً أمام عطاء القرآن الذي يناسب جميع العصور والدهور والأجيال[٦] .

والقرآن هو مادة العلم ومادة العلماء .... وإنه مائدة لا تنفد أبدا بالأخذ منها .. بل كلما أخذت منها زادت وعظمت ... انه مائدة تسع الناس جميعا .

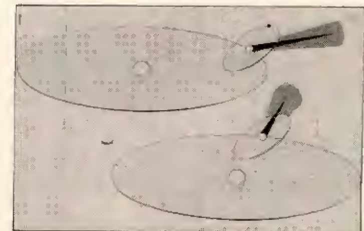
نسبيـــة الحـركـــة

ولقد أخذنا من القرآن الآيات الآتية لنوضح إعجازه وشموليته في معالجة **نسبية الحركة** .

يقول سبحانه وتعالى : ﴿ وترى الجبال تحسبها جامدة وهي تمر مر السحاب صنع الله الذي اتقن كل شيء إنه خبير بما تفعلون ﴾ (النمل/٨٨) .



★ رسم توضيحي يبين مواقع القمر أمام الأرض ودورانه حولها ★



★ رسم توضيحي يعبر عن العلاقة بين حركة كل من الأرض والقمر والشمس في مدار مرسوم ★

وفي تفسير الآية يقول **الإمام الفخر الرازي** : « يحسب الناس أن الجبال جامدة ، فلأن الأجسام الكبار إذا تحركت حركة سريعة على نهج واحد في السمت والكيفية ظن الناظر إليها أنها واقفة مع أنها تمر مراً حثيثاً » .

والعلم في القرن العشرين يثبت من خلال سفن الفضاء أن الرواد شاهدوا الجبال تتحرك مع الأرض وتمر مر السحاب ...

ولو قيل ــ عند نزول القرآن ــ مباشرة إن الجبال تتحرك بنفس سرعة الأرض ــ وهذا دليل دوران الأرض حول نفسها ــ لكذب الناس هذه الحقيقة في زمن كان الإسلام جديداً على الناس ...

والحقيقة أن الآية معبرة عن أهمية سرعة جسم ما بالنسبة للإحساس به ، وإدراك جرمه وهيئته إلى جانب الأبعاد المعروفة من طول وعرض وارتفاع وتأثير السرعة في إدراك الحركة والسكون ...

ومعروف أن حركة الجبال تعود إلى حركة الأرض التي تبلغ سرعتها حداً يخيل للإنسان وهو فوقها أنها لا تتحرك ...

والقرآن رائع حقاً حين يقرر صراحة أن الجبال ثابتة في مرأى العين وهذا لا يجادل فيه أحد ، وهذا هو السر في قوله تعالى : ﴿ تحسبها جامدة ﴾ ... وهذه الجبال الثابتة في مرأى العين هي في حقيقتها متحركة وهذه الحركة حقيقية لا تنكشف إلا بالعلم عن طريق البحث الذي يدعونا القرآن من وقت لآخر للأخذ به كشفاً لآيات الله في الآفاق حتى يتبين للناس في عصر السرعة أنه الحق .

والعلم الصحيح والعلماء المحققون مازالوا في حيرة ودهشة مما يفاجأ به العلم والعلماء كل يوم من آيات قرآنية شملت علوماً ومعارف مذهلة حتى أنهم أيقنوا أن الكون أوسع مما يعلمون ، وأعمق مما يعرفون وأن علمهم بالنسبة لمحيط الوجود ضئيل أقل من هباءة وأنهم كلما كشفوا كشفاً بعث على أغوار عميقة من المجهول الذي لا يعرفونه ولا يعلمون عنه شيئاً ، وأن الحقائق الكونية أمام أنظارهم تتوحد عللها وترجع إلى خالق واحد مسك بكل العلل التي وضعها في القانون العام الأعظم للكون ...

الهـوامـش

(١) انظر : د . أحمد الشرباصي ــ القمر في الدين والأدب والعلم ــ الهلال سنة ١٩٧٢ ــ ص ١٥ ، ص ١٦ .

ــ وكذلك : آرثر كلارك ــ مجلة لايف ــ المكتبة العلمية : الإنسان والفضاء ــ ص ١٣٠ .

(٢) موريس بوكاي ــ القرآن الكريم والتوراة والإنجيل والعلم ، ــ ص ١٨٨ ، ص ١٨٩ .

(٣) وحيد الدين خان ــ الإسلام يتحدى ــ ص ١٩٩ .

(٤) دكتور محمد فتحي عثمان ــ الأرض في القرآن ــ بحث للمؤتمر الجغرافي الإسلامي الأول ــ الرياض سنة ١٩٧٩م

(5) A.H. Zimmerman: C.E. of Astronomy: Relativity teory, P. 370.

(٦) انظر : محمد متولي الشعراوي ــ الطريق إلى الله ــ المكتب المصري الحديث ــ ص ٣٠ ــ ص ٣٧ .

★ د . عزت خطاب ★



بقلم : د . عبدالوهاب محمد المسيري

لعل عنوان كتاب **الدكتور عزت خطاب «ملامح وصور شعرية»** ، من أدق العناوين التي اختارها ناقد لمجموعة كتاباته النقدية[1] . أما **الملامح** فهي القسم الأول من هذا الكتاب (ص ص ٩ ــ ٤٠) ، حيث يحاول الكاتب أن يرسي دعائم مذهبه النقدي ويوضحه لنا . **أما الصور الشعرية** ، فهي القسم الثاني (ص ص ٤١ ــ ١٥٥) ، وهي تطبيقات مختلفة لبعض القيم النقدية التي تبناها في القسم الأول .

ومثل هذا التقسيم يدل على الروح العلمية النقدية الحقة التي يتحلى بها ناقدنا . ففي تصوري أننا في عالمنا العربي ، ننزع منزعين متطرفين : نحو التنظير المجرد ، الذي لا يربطه رابط بالواقع ، ومن هنا سيل الكتب عن المناهج الغربية المختلفة ، أو نحو كتابة دراسات تطبيقية لا ينتظمها إطار نظري واضح . وكلا الاتجاهين ، ينطوي على تهرب من الحكم . فالتنظير دون تطبيق لا يمكن الحكم عليه ، أما التطبيق دون إطار نظري ، فيفتقد إلى المقياس الذي يمكن أن نحتكم إليه .

أما دراسة الدكتور خطاب فهي ما أسميها **دراسة تطبيقية في المنهج** ، أي أن يشرح الناقد منطلقاته النظرية ويبررها ، ثم يقوم باختبارها عن طريق قراءات محددة لمجموعة من الأعمال الأدبية .

منهجه النقدي

ويمكن القول إن الدكتور خطاب في منهجه النقدي ، له منطلقات فلسفية / أدبية مترابطة تمام الترابط ، سنضطر إلى تقسيمها كضرورة تحليلية حتى يمكننا دراستها . ولعل السمة الأساسية في هذا المنهج النقدي **أن منطلقاته الفلسفية نسبية** ، بمعنى أن الناقد يدرك تماماً أن الحقيقة أمر يستحيل الوصول إليه ، وأن كل ما نطمح إليه ، هو أن نقترب منها قليلاً ، من خلال استراتيجيات عديدة ومناهج مختلفة .

ومن منطلقات الدكتور خطاب الأخرى ، إيمانه بخصوصية التراث العربي (ص ١٥) . لذا ، فهو ينصح قارئه ألا يستخدم المصطلحات الغربية مثل : الرومانسية والكلاسيكية « دون تحفظ أو تحديد أو تعريف » ، لأن تطبيقها على شاعر عربي ، يعني نقلها من مجالها الحضاري الذي نشأت فيه ، إلى مجال حضاري مختلف .

والإيمان بالخصوصية هو أيضاً إيمان بالنسبية (إذ إنه إذا كان لكل ظاهرة خصوصيتها ، فهذا يعني أن لها قوانينها الخاصة) .

والمنطلق الفلسفي الثالث ، (وهنا سنبدأ في دخول مجال الأدب) ، هو **نزعته الإنسانية** بمعنى أنه يرى أن الحياة الإنسانية الثرية شيء جاد ، يجب أن يوظف الأدب في خدمته ، وهو لهذا لم يقتنع بتقديم آرائه النقدية الجمالية الهندسية ، وإنما أفرد مقالا يحاول أن يترجم فيه فكره النقدي إلى فكر تربوي .

أما منطلقات الدكتور خطاب الأدبية الخالصة ، فيمكن أن نسميها توفيقية انتقائية . وهذا مرة أخرى ، تعبير عن نسبيته المتأصلة ، **فالناقد المبدع ــ حسب تصوره ــ هو الذي «يعمق استجابة القارئ للتجربة التي يمثلها العمل الأدبي»** ، ولكي يصل إلى ذلك ، قد يستعمل طريقاً أو أكثر من الطرق التي ذكرها الدكتور خطاب ، « أو ربما لا يستعمل أياً منها » ، ولكن المهم هو ألا يفرض على العمل الأدبي « مبادئ وأسساً خارجة عنه » . ويعتقد البعض أن التوفيق والانتقاء أمور « غير علمية » ، وأن العالم يجب أن يكون منسقاً مع نفسه ، ومع المنهج الذي يختاره . ولكني أرى أن

مثل هذا التصور في واقع الأمر ، تصور غير علمي إذ إنه يفترض أنه ثمة قانون عام ينطبق على جميع الظواهر في جميع المجالات ، ومن ثم يوجد منهج واحد لدراستها . وهذا أمر أصبح غير مقبول في العلوم الطبيعية ، فما بالك بالعلوم الإنسانية ، وفي النقد الأدبي بالذات ، حيث نجد أن ما يميز العمل هو فرادته وليس العناصر المشتركة بينه وبين الأعمال الأخرى . إن الانتقائية والتوفيقية (طالما أنها ليست عملية تلفيق انتهازية ، وإنما عملية اختيار واع لمنهج يتناسب مع الظاهرة) ، أمر حتمي يتفق تماماً مع الروح العلمية (بالمعنى العام للكلمة) التي تحاول أن تتعامل مع الظاهرة ، وتدرسها على المستوى الملائم لها لا أن تنظر إليها من عل .

وتظهر انتقائية الدكتور خطاب الإبداعية في رؤيته للنص الأدبي ، فهو ينظر إليه بوصفه «كلاً متكاملاً» (ص ٢٧) ، يكاد يكون منغلقاً على نفسه ، يحوي داخله كل العناصر اللازمة لتفسيره وإدراكه ، ولكنه مع هذا ، ليس **منفصلاً** عنها ، ومن هنا تعريفه للنص الأدبي «**بأنه تجربة إنسانية جديرة بالمعرفة**» (ص ٢٣) .

ثم يضيف الدكتور خطاب بعداً ثالثاً بتأكيده أهمية «**القارئ الذي يحتاج إلى معرفة تلك التجربة**» ، كما أنه — كما بينا — يؤكد التزامه الإنساني والأخلاقي في قراءته للنصوص ، وهو توجه براجماتي أخلاقي يعدل من التوجهين الآخرين : العمل الأدبي ككل متكامل ، والعمل الأدبي كمحاكاة لواقع إنساني .

وهو فضلاً عن ذلك لا يرفض البعد التعبيري ، إذ يرى العمل الفني كتعبير عن عواطف الكاتب . لذا ، يرى أن «**هم الناقد هو الغوص في عمق التجربة (المتجسدة في العمل الفني)** ، وبتمثل تلك التجربة أصدق تمثل» (ص ٢٢) .

عناصر العمل الأدبي

وإلى جانب هذه التوجهات الأربعة المتناقضة المتفاعلة ، والمكملة لبعضها البعض ، يؤكد الدكتور خطاب أهمية بعض العناصر الأدبية مثل : **الأسطورة والرمز** . ولكن أهم كل هذه العناصر على الإطلاق بالنسبة له هو **الصورة الشعرية** . إذ يبدو أن هذه هي بؤرة اهتمامه النقدي ، والأداة التحليلية الأساسية . (ومن هنا كان ظهورها في عنوان الكتاب) ، ولكن ينتظم كل هذه التوجهات والأدوات فكرة أساسية وهي **فكرة الوحدة العضوية** . «فالأسطورة ، مثل الصورة الشعرية ، ليس لها أية قيمة في ذاتها خارج القصيدة ، وإنما تكتسب أهميتها عندما تقوم بدورها الفكري والحسي والجمالي في بناء شعري متكامل» (ص ٢٠) .

وهنا من حقنا كقراء أن نسجل دهشتنا ، إن لم يكن احتجاجنا ، ذلك أن الناقد لم يفرد فصلاً مستقلاً لتقديم أدلته النقدية الأساسية ، وهي الصورة الشعرية . فهو لم يعرّفها ، ولم يعرّف مزاياها وحدودها ، وبالتالي ظل هذا المصطلح النقدي الأساسي بالنسبة له مبهماً بعض الشيء .

الدراسات التطبيقية

وإذا انتقلنا إلى الدراسات التطبيقية للمنهج ، فسنجد محاولات واعية مبدعة لتطبيق كل أو بعض المنطلقات الفلسفية والنقدية ، التي أشرنا إليها . فكل فصل هو قراءة لنص أدبي أو أكثر ، وهي قراءة لا تهيب بأية تعميمات ، وإنما تهيب بالنص ذاته ، وبالتالي فهي قراءة موضوعية ، لأنها نسبية لا تفرض على النص شيئاً لا يوجد فيه ، وإنما تستخلص منه هو ذاته النتائج ، وعلى القارئ الذي يود أن يختبر هذه النتائج أن يعود للنص ذاته ، (ومن هنا أعتقد أنه كان لا بد أن يورد الكاتب النصوص الكاملة في نهاية الكتاب دون تعليق منه) . وهو ينحت استراتيجية نقدية مختلفة لكل قصيدة ، بحيث يتناسب المنهج أو المناهج مع النص ، فهو في مقاله «**الشرق في قصيدة إنجليزية**» ، يدرس النص في إطار تاريخ الأفكار ، ونجده يلجأ إلى المنظور المقارن في «**الشرق والغرب يلتقيان**» ، ويدرس «المصادر» في مقال «**تأثير متبادل**» ، ويقارن النصوص المختلفة من نفس الأدب في مقال «**البعد الصوفي**» ، أو «**القارئ أمام الصورة**» . وهو لا يكتفي قط بعرض العموميات ، وإنما يلزم قراءة تحليلية للنص ، تحاول أن تتوجه إلى الكل والجزء . وفي معظم هذه الدراسات ، نجده يركز دائماً على الصورة الشعرية ، باعتبارها من أهم مكونات القصيدة إن لم يكن أهمها على الإطلاق .

ولعل اختياره للصورة الشعرية كمحك أساسي هو تعبير عن نسبيته أيضاً ، فالصورة الشعرية شيء متعين موجود خارج وعي الناقد ، يمكن أن يحتكم من يشاء إليه . ولينظر من يشاء من القراء إلى تحليل ناقدنا لبيت شعر من قصيدة للشاعر **محمد هاشم رشيد** :

يا إصبعاً تومئ نحو السماء
يا منبراً للحق عالي البناء

حيث يتأمل الناقد في صورة الإصبع ، ودلالتها المركبة ، وعلاقتها بمنبر الحق في الشطر الثاني من البيت .

نقد الناقد

ولكن ناقدنا كثيراً ما يضيع في الصورة ، فيتعقبها ويرصدها ويحللها دون أن يتوجه للبناء الكلي للقصيدة ، ودون أن يتذكر أن الصورة ، رغم أهميتها ،

★ محمد هاشم رشيد ★





توجد داخل سياق قد يثريها وقد يعدل منها . ويظهر ذلك الاتجاه في تحليله لقصيدة **« الخروج » لعبد الصبور** ، حيث تتحول القصيدة إلى مجرد تعاقب للصور . وهو يفعل نفس الشيء في تحليله لقصيدة **أرنولد « على شاطئ دوفر »** . إن بناء القصيدة ، هو جماع العلاقات بين عناصرها المختلفة الذي يتجاوز هذه العناصر ، أما الصورة ، فهي عنصر واحد وحسب . ولذا ، **فنقد الدكتور خطاب ، يأخذ في كثير من الأحيان شكل البقع اللونية الجملية غير المترابطة** . هذا ، على عكس تحليله لقصيدة **نازك الملائكة** « ميلاد نهر البنفسج » ، فهو يفسر التجربة الشعرية هنا لا من خلال الصورة ، وإنما من خلال بناء القصيدة أيضاً الذي يأخذ شكل الرحلة . كما أننا نجد أنه في الجزء الأول من مقال **« تأثير متبادل »** ، لا يقتنع برصد الصور ، وإنما يتعامل معها داخل أطر أشمل ، فهو يرصد مواطن التشابه بين صورتين وبين شاعرين : واحد عربي ، وآخر إنجليزي **(امرؤ القيس وتنيسون)** ، ولكنه يضيف أن صورة الثريا في شعر امرئ القيس أساسية ، بينما يجدها ذات قيمة زخرفية محدودة في قصيدة تنيسون . وما يحدد ما إذا كانت صورة زخرفية أم أساسية ، هو علاقة الكل بالجزء . . أي أن الناقد هنا تجاوز الصورة في حد ذاتها .

ولعل عزل الدكتور خطاب للصورة عن البناء العام ، هو في صميمه بحث عن ضرب من اليقينية يكاد يكون مستحيلاً في العلوم الإنسانية . فهو قد عزل هذين العنصرين حتى يتسمان بالبساطة فيمكن الإمساك بهما ، والتعرف عليهما وعزلهما . هذا ، على عكس مفهوم البناء ، فهو مفهوم أكثر غموضاً وذهنيه ، إذ إن العلاقة بين العناصر المختلفة أمر نستخلصه نحن ، أما العناصر ذاتها فهي ــ على الأقل من الناحية النظرية ــ موجودة بشكل موضوعي ! . . أقول من الناحية النظرية ، إذ إنه من الناحية الفعلية تتداخل الأمور كلها ، ويتحدد معنى الصور ودلالتها من خلال رصدنا لعلاقة كل منها بالبناء . ولا شك أن الدكتور خطاب يبحث عن هذه اليقينية ، لأنه يتحلى بروح علمية حقة ، وتواضع حقيقي يجعلانه يحجم عن التعميم الذي لا يستند إلى شواهد وأدلة واضحة . ولكني أرى أنه من الواجب ألا يبحث الدارس عن مستوى من اليقينية أعلى مما يسمح به موضوع الدراسة ، وهو إن فعل يكون قد تخلى عن إحدى القواعد الأساسية للرؤية العلمية ، حيث يتحدد المقياس من خلال علاقته بالشيء الذي يقاس .

ولكن كل هذه **التحفظات** ، لا يمكن أن تقلل من قيمة هذا العمل النقدي الهام ، ولا أن تنقص من قيمة إنجازاته العديدة ، سواء في طرح الأسس الفلسفية / الأدبية ، أو تطبيقها من خلال تحليل النصوص العربية ، أو الغربية ، أو مقارنتها . وهنا يجب أن أنوه بسمة أساسية ، وإنجاز أساسي أيضاً في نقد الدكتور خطاب ، وهو أنه يتحرك بسهولة ويسر شديدين بين الأدبين العربي والغربي ، وأنه يتبع منهجاً نقدياً واحداً ، بل يستخدم مصطلحاً نقدياً واحداً متميزاً في تناوله للنصوص العربية والغربية ، وهو بذلك لا يرتدي قبعتين مختلفتين (إن أردنا استخدام المصطلح الإنجليزي) ، أو لا يرتدي قبعة ثم عمامة (إن أردنا نحت مصطلح خاص) ، وإنما ينظر للنصوص بنفس المنظار ، ويخضعها لنفس المقاييس ، وهو بذلك يكون ناقداً عربياً حديثاً بمعنى الكلمة يعرف أدبه وتراثه ، ثم قام بالتعرف على المدارس النقدية والغربية ، ووجد أن إحداها مدرسة النقد الجديد ، التي ظهرت في الأربعينات في **الولايات المتحدة الأميركية** ، قد طرحت مقولات نقدية تتسم بالجد والعمومية ، وبالتالي يسهل تبنيها دون أن نلوي عنق النصوص العربية ، ولكنه تبناها بعد أن عدل منها وأسقط بعضها . فقد تبنى قراءة النصوص ، ومفهوم الصورة ، ولكنه أسقط ــ على سبيل المثال ــ مفهوم المفارقة Paradox ومفهوم الأيروني Iyony أو السخرية ، وهي مفاهيم في تصوري مرتبطة بأزمة الحضارة الغربية . كما أنه تبنى مفهوماً أخلاقياً إنسانياً للأدب (لعل مصدره هو رؤيته الإيمانية) ، قد لا يوافق عليه بعض هؤلاء النقّاد الجدد ، ثم أخيراً أبدع من كل هذا ، منهجاً ومصطلحاً لا يمكن ردهما إلى مدرسة نقدية محددة .

★ امرؤ القيس ★



الهوامش

(١) د . عزت خطاب ، ملامح وصور شعرية (الرياض : دار العلوم عام ١٩٨٣ م ، ١٥٥ صفحة) ، وإخراج الكتاب جيد ، إن كان من ناحية الطباعة أو الذوق . وقد يكون من غير العادي ، أن يتحدث ناقد أدبي عن هذا الجانب من دراسة يعرض لها ، ولكن مستوى إخراج الكتب في العالم العربي آخذ في التدهور ، وثمة إهمال من جانب كثير من الناشرين للجانب الفني من الكتاب ، مما ينفر القراء منه ، ويفسد الذوق العام في نهاية الأمر . لذا ، أجد من الضروري أن أنوّه ببساطة الغلاف ، وأناقة العناوين الداخلية ، والزخارف المختلفة ــ وهي بساطة وأناقة يناسبان هذه الدراسة ــ . والكتاب يكاد يخلو من الأخطاء المطبعية . كما أن فهرس المحتويات يقع في أول الكتاب ، وهو في تصوري المكان المنطقي ، ولكن يمكن أن نأخذ على هذا الكتاب ــ وعلى الكتب المنشورة بالعربية عامة ــ خلوه من الفهرس الموضوعي . . فمثل هذا الفهرست ، يسهل استخدام الكتاب بالشكل الأمثل .

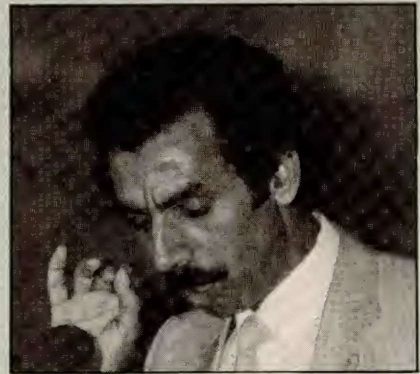
لقاء مع

د. محمود الشلبي



أجراه : محمد محمود السويركي

أدب الطفل



الشاعر الدكتور محمود الشلبي ، يعد واحداً من ألمع الشعراء المحدثين ، ليس في الأردن وحسب بل على مستوى الساحة العربية . كتب للكبار قبل أن يكتب للصغار .

للشاعر الشلبي صفة متميّزة في أسلوبه ورؤيته الفنية ، فموضوع رسالته في الدكتوراه هي الصورة الشعرية عند المتنبي ، وهذا الاختيار له معناه وأبعاده .. وفوق ذلك كله فقد أثرى مكتبة الطفل ومعجمه اللغوي ... فسجّل له القصيدة الشعرية والقصة والمسرحية ، وغيرها من الأعمال الأدبية . أيضا ينسج الدكتور الشلبي مع كل صباح أشعة برنامجه الصباحي اليومي لإذاعة عمان .

الكتابة للطفل

•• البداية أيا كانت ... وفي أي مجال ـ لا شك صعبة ، تحتاج إلى عناء ومثابرة . كيف كانت بداياتكم في الكتابة للطفل ؟

• بدأت أتوجهُ في كتاباتي للأطفال منذ عام (١٩٧٩م) وهو العام الدولي للطفل ... وقد جاء هذا التوجه بناء على إلحاح داخلي .. شعرت من خلاله بمدى الأهمية المنوطة بتقديم أدب نوعي للطفل على صعيد القصيدة الشعرية .. أو القصة .. أو المسرحية وأحسست مع هذه الحاجة أن كتابة القصيدة المكرسة للطفل قد تسد فراغاً أدبياً في حياتنا بعامة وفي حياة الطفل العربي بخاصة ، حيث حرم هذا الطفل من عناية الأدباء والكتاب .. في حين استأثر الكبار بمعظم الأجناس الأدبية ، صحيح أن التوجه للأطفال قد بدأ متأخراً نسبياً في الدول العربية إلاّ أن هذا لا يمنع الأدباء والكتاب من مراجعة الذات ، والنظر بصدق وواقعية وحماس لهذا الكائن الذي يطالبنا بتحقيق ذاته الأدبية من خلال ما نقدمه له من فنون أدبية مختلفة . وعلى هذا الصعيد .. فقد صدر لي عام ١٩٧٩م أوّل ديوان للأطفال وكان بعنوان « **هكذا يسمو الوطن** » ، وقد لاقى هذا الديوان رواجاً جيداً في الأردن ، وحفظ الأطفال معظم قصائده .. نظراً لأوزانها الخفيفة وبساطة مفرداتها ، وبعدها عن الغموض والتعقيد ، وربما نظرا لاقترابها من عالم الطفل الحقيقي .

أما الديوان الثاني المكرس للأطفال فقد صدر عن **دائرة الثقافة والفنون في الأردن** وكان بعنوان « **الديك والنهار** » وقد نال هذا الديوان أول جائزة تخصص لأفضل كتاب للأطفال من **رابطة الكتاب الأردنيين** .. عام ١٩٨٢م ، كما صدرت لي مسرحية للأطفال بعنوان (**الغزال كجول**) وهي مسرحية مشتركة مع الشاعر **عبد الله منصور** . ولاقت هذه المسرحية إقبالاً كبيراً من الأطفال لدى عرضها هذا العام . وعلى صعيد الأعمال الشعرية الماثلة للطبع والمكرسة للأطفال أيضا .. فثمة ديوانان سيصدران قريبا وهما : « أناشيد الفصول » وقد نالت هذه المخطوطة الجائزة الأولى لأدب الطفل من قبل **جمعية المكتبات الأردنية** عام ١٩٨٥م ، أما المجموعة الثانية فتحمل عنوان « **عصافير الندى** » وهي عبارة عن عدد من القصائد والأناشيد تتناول عدة موضوعات تهم الطفل ، وقد شاركني في هذا التوجه الأدبي للأطفال في الأردن عدد من الزملاء الشعراء والكتاب ، أذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر : **علي البتيري ، محمد الظاهر ، يوسف حمدان ، فخري قعوار ، محمود شقير ، أحمد حسن ، أبو عرقوب ، عيسى الجراجرة وروضة الهدهد وغيرهم** ...

لقاء

بالإضافة إلى الأعمال المسرحية التي تقدّم للأطفال بين الحين والآخر .

أدب الطفل .. والمنهج

●● ما دور الجهات المسؤولة في العناية بأدب الطفل من خلال المناهج ؟

● لقد اهتمت وزارة التربية والتعليم في الأردن بالطفل اهتماماً ملحوظاً ... وقررت في منهاج المرحلة الابتدائية عدداً من القصائد الشعرية لشعراء أردنيين ، فكان لي نصيب جيد في هذا المجال ... فقد ورد لي عدد من القصائد في كتاب القراءة العربية لكل من الصفوف الابتدائية (الأول والثاني والثالث) .. منذ عام ١٩٨٥م ... وكانت خطوة تربوية رائدة ، حيث تم التواصل بين الشاعر الأردني وطلاب المدارس .. ولاحظنا أن الأطفال يقبلون برغبة أكيدة لاستظهار هذه القصائد .. وغنائها .. ذلك أنها نابعة من صميم البيئة ، ومن عالم الأطفال الخاص والعام ... كما أنها تلبي حاجات الطفل النفسية والاجتماعية والمستقبلية من خلال الصورة الشعرية المبسطة والمعنى الواضح المحدد .. مع الميل إلى تحقيق قدر كبير من الطاقة الموسيقية والإيقاع الغنائي مع تجنب التجريد والتعقيد والإبهام . ولعل من الواجب والحق أن نشير إلى الشعراء الذين وردت لهم قصائد في مناهج اللغة العربية للمرحلة الابتدائية ومن هؤلاء : **كمال رشيد ، يوسف العظم ، سمير ستيتية** ...

مقومات قصيدة الطفل

●● ما مقومات قصيدة الطفل .. ؟ أهي موسيقى الكلمات .. أم صدق العبارات .. أم ماذا ...؟

● يخطىء من يظن أن الكتابة للأطفال أمر في متناول كل يد ، أو أنها عملية ساذجة تأتي دون عناء ، ودون خبرة ووعي ومعاناة صادقة . فأدب الطفل (شعراً كان أم نثراً) فن يتطلب مهارة في التشكيل الفني ورؤية عميقة للمعطيات الفكرية ذلك أن الطفل هذا الكائن الصغير ، كبير في تصوراته غني بخيالاته ، وعلينا أن نرق إلى مستواه ومدركاته . وفرق كبير بين من يكتب أدباً حقيقياً للطفل ، بحيث يجمع إلى صدق التعبير وجماليات الأداء ، سمو الأفكار وجدتها .. وبين من يقدم أدباً فجّاً ناقصاً ومشوهاً .. أو عملاً تسجيلياً حرفياً .. والتوجه إلى الطفل في نتاج إبداعي مميّز ظاهرة صحية يستدعيها التغير الثقافي والواقع الأدبي ، وهو مسؤولية صعبة وجليلة يتحمل أعباءها الأدباء والكتاب .

وحاجة الطفل إلى أدب خاص به يمكن تسميته بـ (أدب الطفل) قضية جوهرية تفرض نفسها بإلحاح على الساحة الأدبية المحلية والعربية ، كما تطرح في الوقت نفسه جملة تساؤلات منها : **لماذا استأثر الكبار بالأدب دون الصغار ؟ أين يقف أدب الطفل على المسطرة الثقافية المحلية والعربية ؟ مادور كتابنا في إثراء أدب الطفل بنماذج أصيلة صادقة على صعيد الشعر والقصة والمسرحية ؟**

وتغدو هذه التساؤلات أكثر إلحاحاً عندما ندرك أن الطفل عالم واسع عميق وهو بحاجة إلى إشباع ميوله ورغائبه وتطلعاته .. والحقيقة أن قصيدة الطفل تتوقف على مدى نجاح الشاعر في الوصول إلى الطفل دون حواجز أو معوّقات .. والدخول إلى فكره وعاطفته وأحاسيسه بدون تأخير أو تعقيد .. ولعل هذا الأمر يتطلب من الشعراء الذين يتوجهون إلى الأطفال بقصائدهم مراعاة ما يلي :

ـ بساطة المفردة اللغوية ، ومراعاة معجم الطفل .. ـ البعد عن الغموض والتعقيد والإبهام . ـ الاقتراب من عالم الطفل .. والدخول إليه بتناول الأمور والموضوعات والقضايا التي تهم الطفل .. بدءاً من محيطه الخاص وأشيائه القريبة .. وانتهاء بما يدور حوله من أحداث وتغييرات .. ـ مراعاة التغيّر الثقافي والتكنولوجي المعاصر .. ومعالجة ذلك ضمن القصائد الشعرية . ـ تحقيق قدر من الغنائية .. فهي محببة للأطفال ، لأن القصيدة القابلة للغناء والإنشاد هي أسرع القصائد إلى نفس الطفل .. فيسهل عليه حفظها وأداؤها .. فالشعر بالنسبة للطفل هو غناء .. وغناء ممتع .

ـ تبسيط الفكرة .. وتقديمها بصورة فنية مشوقة وجميلة .. مع عدم تعدد الأفكار في القصيدة الواحدة .. لأن تعدد الأفكار وتشابها يولد تعقيداً ينفّر الطفل من الاستمتاع بالقصيدة والإقبال عليها .

ـ البعد عن التجريد والذهنية والصور العقلية الفلسفية المبهمة .. لأن الطفل يتعلق غالبا بالعالم الحسي .. هذا العالم الذي يمازج بين (الخيال والواقع معا) . ـ التنوع في طرح الموضوعات التي تتناولها القصائد الشعرية .. وعدم حصر الطفل في إطار واحد .

ـ يمكن إدخال بعض المفهومات الخاصة ، والمفردات الجديدة إلى معجم الطفل من خلال لغة بسيطة وجديدة ، وذلك بتوظيفها في السياق توظيفاً مريحاً وسهلاً .

تميز وأهمية الكتابة للطفل

●● ماذا يعني وجود أدب متميّز للطفل وما أهمية الكتابة للأطفال ؟

● إن وجود أدب متميّز للطفل ، يعني تدفق نهر حضاري يحفر مجراه بوضوح في الأرض الأدبية .. ومن هنا تبرز أهمية الأدباء الكبار في ضرورة احتضان هؤلاء الصغار ، والتوجه إليهم بكافة الامكانات ، مع عدم الاستهانة بقدراتهم وإمكاناتهم وخيالاتهم السامية .. فخيال الطفل السوي قادر على

◀ يخطئ من يظن أن الكتابة للطفل عملية ساذجة تخلو من العناء والمعاناة الصادقة .
◀ الكتابة للأطفال تعني تدفق نهر حضاري يحفر مجراه في الأرض الأدبية .

التخيل والتصور ومزج الواقع بالحلم في أسلوب غريب وعجيب ، وعين الطفل عدسة لاقطة ، ترى ما لايراه غيره من الكبار ، فهي ترسم وتلوّن ، وتشخّص وتجسّد ، وتعيد تشكيل الأشياء لتقدّم صوراً فنية رائعة مدهشة الألوان .. والطفل يختزن في ذاكرته الكثير من الصور والأفكار والمشاعر والأحداث ، ليعيد صياغتها من جديد فهو يبني من الرمل بيوتاً ويهندسها ، ومن أعواد العقب خيولاً يركبها . وعلى الأدباء والكتاب والمربين ألا يضيقوا ذرعاً بموقف الأطفال هذا ، وألاّ يكبتوا رغبة الطفل المتكررة في السؤال .. فالسؤال هو مفتاح الحقيقة لدى الطفل .

وقد أكدّ علماء التربية المحدثون ، ومنهم (**جان جاك روسو**) و(**بستالوزي**) على ضرورة نقل الطفل إلى أحضان الطبيعة .. وضرورة إعطاء الطفل الحرية التامة في التفكير والتعبير والتساؤل والتخيل والتصور .. وأن على الأدباء أن يراعوا مثل هذه السيكولوجية في الأطفال .. ويحسبوا حسابها وهم يقدمون لهؤلاء الأطفال زاداً أدبياً قيماً ..

إذا كان الأطفال قد أهملوا طويلاً على صعيد الأعمال الأدبية المقدمة لهم خاصة .. فربما أتى على أدبائنا حين من الدهر أمسكوا فيه بالحبل السري الذي يربطهم بأبنائهم الأطفال .. وشعروا بالمسؤولية وبوجاهة التوجه الوطني الحقيقي لهؤلاء الصغار .. سنابل المستقبل وجيل الغد .. والحقيقة أن المجد الوطني الأصيل هو الذي يبدأ أصلا من الكلمة الأولى والتي تخرج من وجدان الأطفال طيبة مباركة بريئة وشفافة لتجد مكانها إلى أديم دفاترهم وفي محفوظاتهم ... ولأن المجد الحقيقي للوطن في صناعة جيل قوي ومنظم : ـ فكراً وأداء وعملاً وسلوكاً وممارسة .. هذا الجيل هو بالتأكيد جيل الأطفال ـ جيل المستقبل المنبجس من طفوله لها (زمن) .. (مكان) و(فعل) .. ولها بالتالي مناخ متميّز بأطر حضارية وإنسانية ... (وإذا كان الكبار الذين يصنعون أدب الأطفال) كما يقول بعض المفكرين والمجربين أو كما يقول الواقع .. فإن الصغّار هم الذين يكتبون له الخلود) .. تلك حقيقة تترجمها الحياة بأبعادها الزمنية الثلاثة : الماضي والحاضر والمستقبل .

والحقيقة أن مجرد توجه الكبار في كتاباتهم للأطفال لا يكفي من وجهة نظرنا ـ فلابد بالإضافة إلى هذا من إشراك الأطفال أنفسهم في عملية الخلق والإبداع ضمن عدة مرتكزات أساسية منها :

* عمد تشويه خيال الطفل أو الحد منه أو قمعه .

* التمييز بين أدب الأطفال وطفولة الأدب .

* تأسيس قاعدة عريضة لجمهور مثقف واع يدعم الطفل ، يحبه ويشجعه ، ويتفاعل معه ، ويرفده بالعطاء ، يصفق له ويحميه ، ويوعيه ، وهذا المجتمع هو : ـ كل الناس الذين يحيطون به .

* إدراج مادة أدب الأطفال ضمن مناهجنا في المدارس والمعاهد والجامعات .

* إقامة مهرجانات خاصة بأدب الأطفال يشارك فيها الكبار والصغار .

* تأسيس دار خاصة لهم باسم (**دار ثقافة الطفل**) لها مثل الذي عليها بالتوجيه والتشجيع والدعم والحرص والتقدير .

* دعم النتاج الأدبي النابع من الأطفال أو المكرس لهم .. والعناية بإخراج كتب الأطفال ... شكلاً ومضموناً .

د . محمود الشلبي .. في سطور

● من مواليد دنا ـ مدينة بيسان .

● دكتوراه في النقد الأدبي الحديث « لغة عربية » .

● موضوع رسالة الدكتوراه « الصورة الفنية في شعر المتنبي » .

● يعمل محاضراً غير متفرغ في دائرة اللغة العربية بجامعة اليرموك ، ومحاضراً في كلية الحصن للمهن الهندسية التابعة لوزارة التعليم العالي .

● عضو في رابطة الكتاب الأردنيين منذ تأسيسها عام ١٩٧٤م .

● الإنتاج الأدبي :

* الأعمال الشعرية المطبوعة « للكبار » :

* عسقلان في الذاكرة (ديوان شعر) صدر في عمان ـ الأردن ١٩٧٦م .

* ويبقى الدّم ساخناً (ديوان شعر) صدر في عمان ـ الأردن ، عن رابطة الكتاب سنة ١٩٨٢م .

* أشجار لكل الفصول (ديوان شعر) دار الكرمل للنشر والتوزيع عمان ـ الأردن ١٩٨٥م

● قصائد وأناشيد للأطفال :

* هكذا يسمو الوطن/عمان سنة ١٩٧٩م

* الديك والنهار/عمان ، وزارة الثقافة ، دائرة الثقافة والفنون سنة ١٩٨٢م .

* مسرحية الغزال كجول « مشتركة » .

● كتب في الأدب والنقد :

* عبد الرحيم محمود شاعراً ومناضلاً ـ عمان سنة ١٩٨٤م .

● كتب وأعمال شعرية ماثلة للطبع :

الصورة الفنية في شعر المتنبي « رسالة دكتوراه » .

* فواصل من دفتر الأرض « ديوان شعر مخطوط » .

* أناشيد الفصول (شعر للأطفال) .

* قراءات في الشعر الأردني (دراسات نقدية) .

☆ ☆

رضوى

شعر: محمد النفاع

ذاك رضوى فليدَعْكَ القَلَقُ نلتَ ما تبغي وزال الفَرَقُ
أذني اشتاقت له من قبل ما طوّفت حول ذراه الحَدَقُ
وصفوا من حُسْن رضوى مظهراً تسعد النفس به إذ صدقوا
فإذا ما أقفر السفح وما رف عشبٌ في الذرا أو وَرَقُ
فَذُكاءٌ في غنى عن حِليةٍ ولَكَمْ أخفى جَمالاً خَلَقُ
إن رضوى مَلِكٌ أجنادُهُ كلُّ غيم في الفضا يستبقُ
ما ارتقاهُ يضفِر التاج ، وما حط للسفح فأسْرَى رُبقوا
قِمَمٌ تسمو لأطَباق العلا ولأسرار السما تسترقُ
تشرَبُ النور صَبُوحاً صافياً وبه عند المَسَا تغتبقُ
يدرج الغيمُ وئيداً تحتها والضيا فوق الذرا يصطفق
حُلةٌ طرَّزها الظل ولَوَّنَها وهجُ السَّنا والشفَقُ

. . .

لستُ أنسَى غُدْوةً ريانةً زاد رضوى غيمةٌ تعتنقُ
فاكتسى الأوجُ شفيفاً لامعاً ذائباً من عسجدٍ يأتلق
فارتوت عيني جمالاً رائعاً وانتفى عني الأسى والأَرَقُ
لوحةٌ أبدعها رب السما وَعَيي عنها المِفَنُّ اللبقُ

. . .

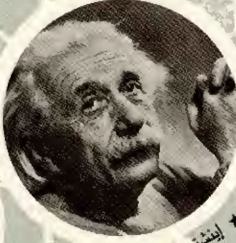
إيهِ رضوى هل شهدت النورَ إذ مكةٌ ينجاب عنها الغَسَقُ ؟
هل سمعتَ الوحيَ يتلوه أبو القاسم الهادي فيزهو الأُفقُ ؟
وكُمَاةُ الفتح ، هل فاؤوا إلى سفحك الأخاذِ أم فيك رَقُوا ؟
إرْوِ لي رضوى حديثاً شيّقاً عن جيوشٍ بالهدى تنطلقُ
تنشرُ الحقَّ ، تَبُثُّ النورَ في كل أرضٍ غاضَ منها الحَدَقُ

. . .

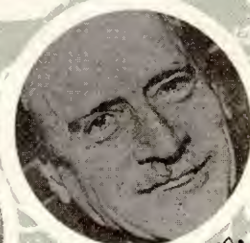
وطني سفرُ البطولات التي شعَّ منها للبرايا الفَلَقُ
وطني ياصاحبي نبعُ هدى وحمى أُسْدٍ وروضٌ عَبِقُ
إن رفعتُ الرأس تيهاً وغُلاً فهو مَهْدُ البعث والمنطلَق
منشأُ العُرْبِ ومَغْنى ملةٍ سَمْحَةٍ فيها الهدى والخُلُقُ
لا تَلُمْني في هواه ، ليس لي غيرُهُ فهو المنى والرَمَقُ



★ سارتر ★



★ إينشتين ★



★ ماكلوهان ★

الإعلام وفنون السينما

بقلم: د. عبد العزيز شرف

استطاع الإنسان ان يجمد «المرئيات» قبل أن يجمد «السمعيات»، بدأ بالنقش على اليد، ثم بالرسم، وانتقل إلى الصور الفوتوغرافية، ومنها إلى الفيلم السينمائي، ثم إلى التلفزيون.. فالتصوير والأفلام تنقل الصورة وتكررها كما تراها العين.. ثم استطاع الإنسان أن يجمد «السمعيات»، فالفونوغراف وجهاز التسجيل يجمدان الصوت ويكررانه كما تسمعه الأذن، وهكذا نعيش في عصر من الوسائل الحديثة للاتصال، وسائل الكترونية تزداد تعقداً وتضخما من يوم لآخر. وهذا العصر ـ كما يسمونه ـ «عصر مرئي» في الجرائد والمجلات والكتب، والكثير منها كتب مصورة، وكذلك في السينما والتلفزيون.. ويتزايد أثرها في ثقافة المجتمعات عاماً بعد عام، ذلك أن علماء الاجتماع يقولون إن الصورة أبقى أثراً في وعينا من الكلمة المطبوعة.

فالكتابة التصويرية والهيروغليفية للثقافات البابلية والمصرية والصينية، تمثل امتداداً لحاسة معدة للتخزين للتجربة الإنسانية وتيسير الوصول إليها، كما يذهب إلى ذلك **ماكلوهان**. فكل هذه الأشكال تقدم تعبيراً تصويرياً للمعاني الشفاهية، وهي تقترب بهذا الوصف من الرسوم المتحركة، تعبر عن عدد لا متناهي من معطيات وعمليات النشاط الاجتماعي.

طبيعة الفن السينمائي

ولقد بدأت الأفلام بالصورة، ثم زاد عليها





الكلام ، بينما بدأت الصحافة بالكلمات ، ثم زادت عليها الصور . ويقول **بارنو : إنه بقوة الكلمة لم تجد الصحافة الأولى صعوبة في إرضاء جمهور متخصص ، وبقوة الصور لم تجد « السينما » الصامتة صعوبة في إرضاء جماهير ضخمة .. ولن يدهشنا ما للسينما من استهواء جماهيري مباشر ، إذ تذكرنا بما قرره أرسطو من أن محاكاة الحياة أشد استهواء « للأطفال ، ورائديهم ، والرعاع من الناس »** . ولقد ناقش **بارنو** السبب في ذلك ، فإن عرض العلاقات الإنسانية يثير في النفس الشعور بالتوتر ويغري الإنسان بالتعرف على نفسه في الآخرين . وذلك يحرك في النفوس نزعاتها المغمورة المكبوتة تحت التوتر . ولقد تصبح هذه العمليات أقوى شأناً بالكلمات ، ولكنها لا تحتاج إليها في الواقع ، فإن الاستهواء هنا سابق للكلمات .

ولقد أصاب **تيري رامسي Terry Ramsy** بقوله : **« إن التعليم لكونه أداة أساسية بدائية ينفذ إلى الأغوار والأعماق مزوداً بشحنة من القوة المسلطة على الأحاسيس ، لا يتصف بمثلها شكل آخر من أشكال التعبير »** .

وهكذا كانت **« السينما »** متصفة بالقوة منذ بدايتها ، إلا أن الفيلم الصامت حين اقتصرت كلماته على العناوين المطبوعة ، كان قاصراً في تناوله للأفكار . فلما نطقت السينما عظم اتساع أهميتها كوسيلة تعبير ذات جمهور خاص . ولكن عندما تتنافس الحركة والكلام من أجل إثارة الاهتمام ، فلا يمكن للكلام أن يفوز ، ولذلك يتحتم أن يكون للحركة مكان الصدارة ، بما لها من سيطرة على اللاشعور . فالكلمات تستطيع أن تزود الحركة بتأييد قوي ، إذ تقوم بتوضيحها وإتمام معانيها ، ولكنها إذا أعلنت استقلالها أو أغرقت في الإدلاء بالمعلومات والأفكار غير الكامنة في الحركة نفسها ، فإن السينما عندئذ تقضي على نفسها ، كما أنها عندما تقدم معلومات عن طريق الكلمات لا يحتاج إليها المشاهدون ، فإن الكلمات هنا ضجيج وثرثرة .

لقد رأينا أن المعلومات والأفكار تؤدي دوراً هاماً في وسائل الإعلام جميعها ، ولكنها ذات أهمية خاصة في الأفلام الإخبارية ، والتعليمية ، والدعائية .

الصورة السينمائية

الصورة هي المادة الأساسية للغة السينمائية ، فهي المادة الخام الفيلمية ، وإن كانت مع ذلك حقيقة معقدة للغاية ، ذلك أن تكوينها يتميز بتراكيب عميقة قادرة على نقل الواقع ، الذي يعرض عليها نقلاً دقيقاً ، لكن ذلك النشاط موجه من الناحية الجمالية في الاتجاه المحدد الذي يريده المخرج . والصورة التي نحصل عليها بهذه الطريقة تدخل في علاقة جدلية مع الجمهور ، الذي تقدم له ، وأثرها السيكولوجي عليه يحدده عدد من الخصائص ، ينبغي تحديدها بدقة إذا أردنا تكوين فكرة دقيقة عن فن الخبر السينمائي .

ويذهب بعض الدارسين إلى تعريف « السينما » تعريفاً أولياً ، على أنها **« فن الصور المتحركة »** . والصورة السينمائية هي حقاً في جوهرها حقيقة متحركة . وقد كان **جان اينشتين** على حق حينما كتب **« إن الحركة تكون حقاً القيمة الجمالية الأولى للصور على الشاشة »** . فالحركة والاستمرار في الصورة ، يكونان جزءاً من تعريف السينما ذاته ، ولأن **« عرض الحركة هو علة وجود السينما والخاصية العليا لها ، والتعبير الأساسي لعبقريتها »** .

خصائص الصورة

إن مارسيل مارتن[1] **يحدد ست خصائص أساسية نوعية :**

★ أولا : إن الصورة الفيلمية « واقعية » ، بمعنى أنها تتمتع بمظاهر كثيرة للواقع . وبطبيعة الحال تأتي الحركة في طليعة هذه المظاهر ، والتي أثارت في الماضي دهشة المتفرجين الأوائل ، الذين هزتهم رؤية أوراق الشجر خافقة مع النسيم ، أو قطار يهجم في اتجاههم قادماً من الأفق البعيد .. **والصوت** أيضاً أحد المكونات الهامة للصورة الفيلمية ، لما يضفيه عليها من بعد لتصوير الجو المحيط بالأشخاص والأشياء والذي نحسه في الحياة الحقيقية .

فالسينما ، بالرغم من بعض أوجه النقص في الصورة الفيلمية ، من حيث التعبير تظهر كل ما تعرضه بمظهر واقعي أمين ، فهي تتجه إلى البصر أولا ، وهو أكثر حواسنا واقعية . والسبب العميق لذلك هو أن الصورة هي قبل كل شيء حقيقة علمية ، فهي نتاج عمل الأشعة المضيئة على سطح كيميائي حساس ، بواسطة جهاز بصري يسمى **« عدسة م »** ، فآلة التصوير تنقل الشريحة من الواقع التي يعرضها المصور فيه ، بدقة كاملة . ونحن نعرف مدى الاحترام الذي تتمتع به الوثيقة الفوتوغرافية في نظر المجموع البشري ، وحتى في نظر القانون . وهذه الخاصة الواقعية للصورة ، تفسر تفسيراً جزئياً ، كل ظواهر الاندماج والتصديق التي تربط الجمهور بالفيلم من جهة ، والتي تجعل من السينما وسيلة إعلام واقعية من جهة أخرى .

★ ثانياً : إن الصورة الفيلمية دائما في « الحاضر » ، فهي بوصفها شريحة من الواقع الخارجي ، تتقدم إلى حاضر تصورنا ، وتسجل في حاضر وعينا ، فعدم التوازن الزمني لا يحدث إلا بتدخل التقدير ، إذ إنه وحده القادر على تحديد عدة مستويات زمنية في أحداث الفيلم .

★ ثالثاً : كما أن الصورة **تكون واقعاً فنياً** ، أي أنها تقدم رؤية مختارة للطبيعة ، ومكونة ومصفاة ، وإذا كانت قوانين تكوين الصورة تظل من الناحية العملية كما هي في اللوحة الفنية ، فإنه



ينبغي مع ذلك أن نحترس من الجمود ووسائل التخلص من ذلك الجمود هي الحركة، وعلى الأخص استخدام العمق في الصورة. **فالسينما، لأنها مبنية على الاختيار والتنظيم ـ ككل فن ـ تستطيع التصرف كما تشاء في الطريقة التي تعرض بها للمشاهد شرائح الواقع.**

★ **رابعاً:** كما أن الصورة لها دورها «**الدال**» فكل ما يظهر على الشاشة في الحقيقة له معنى. وفي إمكانها أن تكون كذلك، لا بطريقة مباشرة وتصويرية فحسب، وإنما بطريقة رمزية أيضاً، إذا رغبنا في ذلك.

★ **خامساً:** وللصورة أيضاً خاصية «**التعبير الأوحد**»، فهي بحكم واقعيتها العلمية، لا تلتقط في الحقيقة إلا مظاهر دقيقة ومحددة تماماً لطبيعة الأشياء.

وقد كتب **اينشتين** يقول: «**لما كانت الصورة تظل دائماً ملموسة على نحو دقيق وغني، فإنها رديئة الطواعية للتخطيط الذي يسمح بالقيام بتصنيف دقيق ولازم لإقامة بناء منطق قليل التعقيد**».

ويمكن أن نقابل لغة الصور بالكتابات المثالية، وقد كتب **كانودو** يقول:

«**ما الحروف الهجائية؟ إنها أسلوب وتخطيط يتم عن طريق تبسيطات تدريجية للصور المألوفة التي لفتت رجال العصور الأولى... وإن اللغات ذات الكتابات المثالية، مثل الصينية والهيروغليفية، لا تزال تحتفظ بوضوح أصلها المصور**».

★ **سادساً:** الخاصية السادسة والأخيرة للصور الفيلمية هي **قابليتها التشكيلية**، أي مرونتها وليونتها. ولا يتعارض هذا مع خاصية «**التعبير الأوحد**»، لأن الصورة في ذاتها وبذاتها ـ أي في مادة ما تعرضه ـ هي في الحقيقة ذات معنى واحد محدد، ولا يمكن أن يكون متعارضاً مع دلالاتها المباشرة. لكن واقعاً له مضمون، فلا وجود لشيء معصوم من علاقة ما مع وسطه. وفي حالة الصورة يكون هذا المضمون مزدوجاً.

الفيلم السينمائي

لقد أصبح الفيلم السينمائي يحتل مكانة كبيرة كوسيلة للترفيه، والتعليم، والإعلام، في العصر الحديث. ولا يماري أحد في أن العرض السينمائي الحي، الذي تجتمع فيه الصورة الفنية، والصوت المعبّر، والموسيقى التعبيرية، لا بد أن يؤثر تأثيراً كبيراً على الجمهور. وهو لذلك طاقة إعلامية هائلة، ولكنه في الوقت نفسه كأي طاقة أخرى، ينبغي أن يوجه للخير، والفيلم الفاشل يعد كارثة إعلامية! لأن المشاهد في القاعة المظلمة لا يستطيع أن يفعل ما يفعله قارئ الصحيفة، حين ينحيها جانباً، أو المستمع حين يسكت الراديو[٢].

الفيلم التسجيلي

يتضح لنا من التجارب التي أجراها **بلومر Blomer**، **ودوب Doob**، أن الوسائل السمعية البصرية كالأفلام الناطقة والتلفزيون، تمتاز بتأثيرها القوي، بحكم واقعية الصورة وحيويتها مقترنة بالصوت المعبّر. ومع أن نتائج أبحاث هذين العالمين تشير إلى أن الوسائل السمعية البصرية تتفوق على الوسائل الأخرى، من حيث قوة تذكر الأفراد المعرضين لها، فإن هذه النتائج لم تثبت بعد بصفة قطعية مؤكدة.

أما التجارب التي أجراها **ستودارد Stodard**، **وهولوداي Holoday**، فقد أثبتت أن الوسائل البصرية تمتاز بقدرتها الفائقة على الاستهواء، والأفلام من الوسائل التي تتناسب مع المثقفين وغير المثقفين، كما أنها تنجح بالنسبة للأجانب الذين لا يجيدون لغة الفيلم، إذ يمكنهم متابعة تسلسل الموضوع من خلال الصور. ومن الثابت أن واقعية الفيلم تزداد كثيراً باستخدام الألوان.. وقد قام **هوفلاند Hovland**، بدراسة مشهورة عن تأثير الأفلام التي صممت لتثقيف الأمريكيين، والمشاركة في الحرب. واتضح أن الأفلام كانت ناجحة في تأثيرها بالنسبة لتغييرها بعض جوانب الرأي. فقد استطاع الفيلم أن يغيّر بعض تفسيرات الجنود للأحداث، كما زود الجماهير بمعلومات جديدة. وكانت التغييرات التي طرأت على الرأي، مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالعناصر الإعلامية في سلسلة الأفلام التي عنوانها «**لماذا نحارب؟**».

ويتحدث **بازان** (١٩١٨ ـ ١٩٥٨م)، الناقد الفرنسي، في كتابه عن «**ماهية السينما**»، عن ارتباط الفيلم الإعلامي «**التسجيلي**» بالحرب والبحوث العلمية، والاكتشافات، والتصوير تحت البحر، والأحداث الحية، وتصوير الشخصيات التاريخية والهامة، ويذهب إلى أن الحرب كانت وسيلة لإنضاج الفيلم التسجيلي الإعلامي. فقد جعلت الدول المتحاربة تدرك أن الإعداد السينمائي لجيوشها لا يقل أهمية عن الإعداد الحربي، وأصبحت العمليات الحربية تتضمن إعداداً سينمائياً مدروساً بعناية، ويعتبر الفيلم الأمريكي «**لماذا نحارب؟**» للمخرج **فرانك كابرا** نموذجاً لأهم الأفلام التسجيلية الحربية التي ظهرت أثناء الحرب، **ويرجع أهمية هذا الفيلم إلى أنه أدخل قيمة جديدة في الإعلام تتسم بالاتزان والإقناع بدون عنف معتمداً على عنصر التشويق والإثارة المعقولة، كما اعتمد على «تحرير ـ مونتاج» يهدف إلى تأكيد الحدث أكثر مما يهدف إلى توضيحه، وكذلك على مادة غزيرة من الجرائد السينمائية العالمية والأمريكية، مما ساعده**





على ربط الأحداث من حيث المكان والزمان .

والفن السينمائي يتقدم بسرعة بالغة ، ويتغير بلا توقف ، كواقع جمالي ، وكواقع إعلامي اجتماعي ، ويحدث هذا التطور ــ للسينما ــ كما يذهب إلى ذلك « مارسيل مارتن » ، بتأثير **مجموعة ثلاثية من المسببات :**

(أ) جمالية : فإن من الواضح أن لصانعي الأفلام نصيباً هاماً في اكتشاف وسائل تعبيرية جديدة .

(ب) فنية : فإن اتفاق الوسائل الفنية الجديدة يكيف خطوات التقدم الفني ، فحركة الترافلنيج والكرين للكاميرا سمحتا بتخطي الجمالية المسرحية ، كما أن التسجيل السابق أو اللاحق للتصوير وحامل الميكروفون الآلي قد سمحا بما أحرزته السينما الناطقة من تقدم ، على حين أتاحت العدسة المتغيرة البؤرة فرصة الجرأة الفائقة في الدخول إلى عمق الصورة .

(جـ) وإعلامية اجتماعية : في النطاق الذي يحدد الوظائف الاجتماعية للإعلام بعامة ، وللإعلام السينمائي بخاصة ، وهذه الوظائف الاجتماعية تكشف الحجة التقليدية التمويهية التي تزعم أن « **الجمهور عايز كده** » ، ذلك أن الجمهور لو أتيحت له رؤية أفلام جيدة أكثر مما يرى منها الآن ، فإنه لن يطلب غيرها أبداً . بل إن الاتجاه نحو الإعلام السينمائي الاجتماعي معناه الموافقة على استغلال منجم زاخر بالموضوعات التي تتولى الأحداث اليومية تجديدها باستمرار .

الإعلام السينمائي

يقودنا هذا الوضع إلى إثارة مشكلة الإعلام السينمائي ، والدعاية السينمائية ، وهذه المشكلة تنبع من ارتباط الفن بالسياسة في إطار مجتمع معيّن ، وما كانت مصادفة أن يعجز النظام النازي عن خلق أي فن صحيح ، في غير نطاق الفيلم أيضاً . وهذه هي المسألة في جوهرها ، كما يلخصها « مارتن » : **هناك أيديولوجيات خصبة فنياً وإعلامياً ، لأنها خصبة إنسانياً ، أما إن كان العكس وكانت الأيديولوجيات مبنية على الرعب والعنف والجهل والحقد ، فإنها تلجأ إلى الدعاية ، وليس في مقدورها أن تنتج أعمالا فنية صحيحة ، لأن احتقار الإنسان يلتهم نفسه بنفسه ، ويقضي عليه بالعقم .**

ولقد حلل جان بول سارتر هذه المسألة تحليلاً رائعاً مضيئاً في مقاله « **ما هو الأدب ؟** » فأوضح أن « **المؤلف يكتب لكي يخاطب حرية القراء التي يتطلب منها أن تجعل لعمله وجوداً** » . وكان بهذا يعرف « الهدف النهائي للفن : تصوير هذا العالم كما هو ، لكن كما لو كانت الحرية الإنسانية هي مصدره . . . وإنه لينبغي لكي يقدم أغنى ما في طاقته ، أن يكون « **الكشف الإبداعي** » ، الذي يكتشفه به القارئ ، أيضاً ، ارتباطاً خيالياً بالحدث . ويقول آخر : إننا نجعله أكثر حياة كلما زاد ميلنا إلى تغييره . . وما دام ذلك الذي يكتب ، بمجرد كونه يبذل جهد الكتابة ، ويعترف بحرية قارئيه ، وما دام ذلك يقرأ بمجرد كونه يفتح الكتاب ، يعترف بحرية الكاتب ، فإن العمل الأدبي ، من أي ناحية تناولناه ، وثيقة ثقة بحرية البشر . وما دام القراء والكاتب لا يعترفون بهذه الحرية إلا ليتطلبوا ظهورها ، **فإن العمل الأدبي يمكن تعريفه بأنه عرض خيالي للعالم المطالب بالحرية الإنسانية** . . وينتج عن هذا إذن المظهر الوحيد الذي يستطيع الفنان تحته أن يعرض العالم على هذه الحريات التي يريد الاتفاق عليها ، هو مظهر عالم مهيّأ لتسرب مزيد من الحرية ، وليس من المعقول أن يستخدم هذا الانطلاق الكريم الذي يثيره الكاتب في تأييد ظلم ، ولا أن يكون القارئ متمتعاً بحريته ، وهو يقرأ كتاباً يؤيد استعباد الإنسان للإنسان ، أو يقبله ، أو يحجم عن إدانته » .

إن هذا التحليل صحيح تماماً بالنسبة « **للسينما** » ، كفن يمس جماعات إنسانية عظيمة ، وإذا كان صحيحاً أن الحافز العميق لكل نشاط إنساني هو البحث عن السعادة ، فإن مما يرجى أن تعكس السينما دائماً ، بعاطفة وبعد نظر ، صراع الإنسان في سبيل الحصول على هذه السعادة ، وعلى مكوناتها : **الحرية ، العدالة ، والحب .** وفي مقدور السينما تأسيساً على هذا الفهم أن تكون فناً إعلامياً ، إلى جانب كونها فناً تعبيرياً ، **فالإعلام هو تلك العملية التي يترتب عليها تأثير فعلي في عقلية الجمهور أو الفرد . ولا يمكن أن نطلق على كل ما ينشر من أخبار ، وصور ، وتعليقات ، وغيرها ، إعلاماً ، إلا إذا تحقق ركن إحاطة الجماهير علماً بمضمون الإعلام ، ولا يتم ذلك إلا على أساس دراسة الجمهور ، وإعداد المواد الإعلامية المناسبة له في الزمان والمكان والوسيلة والظروف المعيّنة .**

فأغراض الإعلام هي الحافز العميق للنشاط الإنساني : التنوير وتعريف الجماهير بالمعلومات ، والأحداث ، والوقائع ، والأخبار ، مما يؤدي إلى التفاهم والمشاركة[٣] .

ومن هنا يتضح الفرق الهائل بين الدعاية والإعلام بوجه عام ، وبينهما في الفن السينمائي بوجه خاص . فالإعلام يرمي إلى اليقظة ، والنمو ، والتكيف الحضاري ، ولكن الدعاية لا يهمها إلا تحقيق غايات معيّنة ، مع التضحية بكل شيء في سبيل تحقيق هذه الغايات . فهي لا تعنى بإيقاظ الجماهير ، بل على العكس من ذلك تماماً ، نجد أنها تعمل على تخديرهم ، وشل قوة التفكير فيهم ، وإيقاظ غرائزهم ، ثم العبث بها عن طريق القصص الخرافية ، والصور الخليعة ، والأكاذيب المتكررة . فالإعلام السينمائي



إذن يقظة وتنوير ، أما الدعاية فهي خدعة وتخدير .

وإذا كان الإعلام قد أصبح ضرورة هامة في كل مجتمع حديث ، بعد تقدم العلم والمعرفة ، فإنه من مقتضيات الحياة الديمقراطية ، لإفهام أفراد المجتمع ما يجري فيه من أحداث ، وإصدار أحكام منصفة على القادة والمسؤولين ، ولا يتيسر هذا الأمر بطبيعة الحال ، إلا إذا كانت معلومات هؤلاء الأفراد من الكفاية والدقة ، بحيث تمكنهم من إصدار أحكام يترتب عليها تطور المجتمع ، لا تدهوره ، ومن هنا جاءت وظيفة الإعلام في المجتمع بوجه عام .

الوظيفة الاجتماعية

وهنا نجد أن السينما تقوم مع غيرها من وسائل الإعلام بتحقيق الوظيفة الاجتماعية ، فالسينما ــ كما يقول **روبرت برلسون** ــ ليست مشهداً ، بل هي كتابة . فهو لا يكتب داخل « البلاتوه » بل يجب أن يكون موجوداً على الشاشة . **« إن السينما ليست صورة لشيء ، بل إنها هي ذاتها شيء . أو هي ــ أي « السينما » ــ تعطينا أفكاراً لا صوراً »** ، كما يقول **جان جريميون** وهي : **« التي تجرد العالم من ماديته »** . كما يقول **هنري اجيل** ، وكما يقول أيضاً : **« السينما وحدة ، وباطنية ، وكلية . ونستطيع أن نقول بطيب خاطر إن فيلماً من الأفلام له روح ، عندما يظهر لنا أن الهامه وتكوينه وتفسيره تنفذ ــ على مستويات متنوعة ــ إلى كل عناصر الجمهور بإحساس عميق لا يمكن اختزاله إلى سرور بسيط سيكولوجي أو تأثري أو جمالي »** .

فالسينما إذن فن تصويري ، بل أكثر الفنون حيوية ، كما يقول مارتن ، لأنه الفن الذي ينقل الواقع بأكمل موضوعية ، نتيجة لطبيعة الكاميرا الميكانيكية ، أو هو على الأقل ــ إذا أدخلنا في حسابنا بعض المسائل المتعارف عليها والأسود والأبيض . . إلخ ــ قادر على أن يعطي الإحساس بالواقع خيراً مما يفعل غيره ، وأن يفرض علينا حاضر العالم ، أن يدلنا على ثقل الأشياء ، أن يحيطنا بوجود الأشخاص ، وباختصار أن يعطينا عالماً إن لم يكن غير صورة ، فنحن لا نجد عسراً في النفاذ إليه ، والذوبان فيه .

وفي تقديرنا ــ أن هذه الخاصية الواقعية في السينمائي ــ هي من أهم مقوماته كفن إعلامي ، من حيث إن الإعلام يتصل بالمعلومات الجديدة والأحداث الجارية ، التي لم تتبلور في صيغة قوانين ثابتة ، كما هو الحال في التعليم . وتقع على عاتق وسائل الإعلام ، ومن بينها « السينما » مسؤولية عرض الأخبار ، ومشكلات الساعة ، والإسهام في حلها ، ولا بد أن يدرس الإعلاميون فنون الأخبار ، من حيث طرق الحصول عليها ، وأساليب صياغتها ، ووسائل عرضها على الجمهور . فقد وصل الباحثون إلى أن المقالات ، والنصائح ، والتوجيهات ، لا تكفي وحدها لإعلام الجمهور ، أما إذا عني الإعلامي بنشر الأخبار بدقة وواقعية على النحو الذي تتميز به طبيعة السينمائي في عرض الصور بأمانة ، في صيغة تثير الجمهور ، بأسلوب واضح بسيط ، فلا بد أن يؤدي ذلك إلى أفضل النتائج إعلامياً .

الهوامش

(١) مارسيل مارتن ، ترجمة سعد مكاوي ، اللغة السينمائية ، ص ١٣ .

(٢) الدكتور إبراهيم إمام ، فن العلاقات العامة والإعلام ، ص ٢١٤ .

(٣) الدكتور إبراهيم إمام ، فن العلاقات العامة والإعلام . ص ١٧٩ .

التصوير الجوي

بدايات

هـي طـريقة التصـوير المستخدمة لرصد وتسجيل كمية كبيرة ومتنوعة من الظواهر على سطح الأرض. تشمل استخداماته الرئيسية **صناعة الخرائط** Mapmaking **وعمليات الاستطلاع الحربي** Military Reconnaissance، كما يستخدم في **عمليات المساحة** Sarvey **والبيئة** Ecology **والتنقيب عن المعادن، والآثار.. ومجالات أخرى عديدة.**

● يمكن القول بأن المحاولات الأولى للتصوير الجوي ترتبط ببدايات **ظهور آلة التصوير.**

● أول عملية تصوير جوي أجريت من سلة مربوطة إلى بالون طار عبر أراضي فرنسا في عام ١٨٥٦م.

● بحلول ثمانينيات القرن التاسع عشر للميلاد، كانت عمليات التصوير الجوي تتم باستخدام كل من **البالون والمنطاد**.. ومع عام ١٩٠٩م أجريت **أول عملية تصوير جوي من طائرة**.. وكان ذلك في كل من فرنسا وأمريكا.

● أول استخدام فعلي للتصوير الجوي كان في **الحرب الأهلية الأمريكية** American Civil War، ومن الأهمية الإشارة إلى أن تلك العمليات كانت لأغراض حربية.

● في عام ١٨٦٢م قام الجيش الفيدرالي الأمريكي، بمدينة ريتشموند بولاية فرجينيا، بإرسال أحد المصورين الجويين في بالون لالتقاط صور استكشافية لمواقع القوات المناوئة.

● يعد الفرنسيون رواداً في كل من الطيران والتصوير. فمع بداية **الحرب العالمية الأولى** ـ في عام ١٩١٤م ـ كانت لديهم بالفعل صور جوية التقطوها في وقت السلم لذات الأماكن التي كان الألمان يتأهبون لغزوها.

● **في تلك الفترة، قام المصور الحربي البريطاني جيه. ت. سي. مور برابيزون** J. T. C. Moove Brabazon بابتكار **أول كاميرا تصلح للتركيب في طائرة**، بغرض التصوير الجوي.. وتعد هذه أول آلة تصوير جوي.. وبسبب هذا الابتكار منحته حكومة بلاده لقب «**لورد**».

● مع انتهاء الحرب العالمية الأولى تحولت إبداعات وابتكارات ومهام التصوير الجوي إلى الأغراض السلمية.

● **في كندا**، تم تصوير غابات الأخشاب من الجو.. في عام ١٩٢١م.

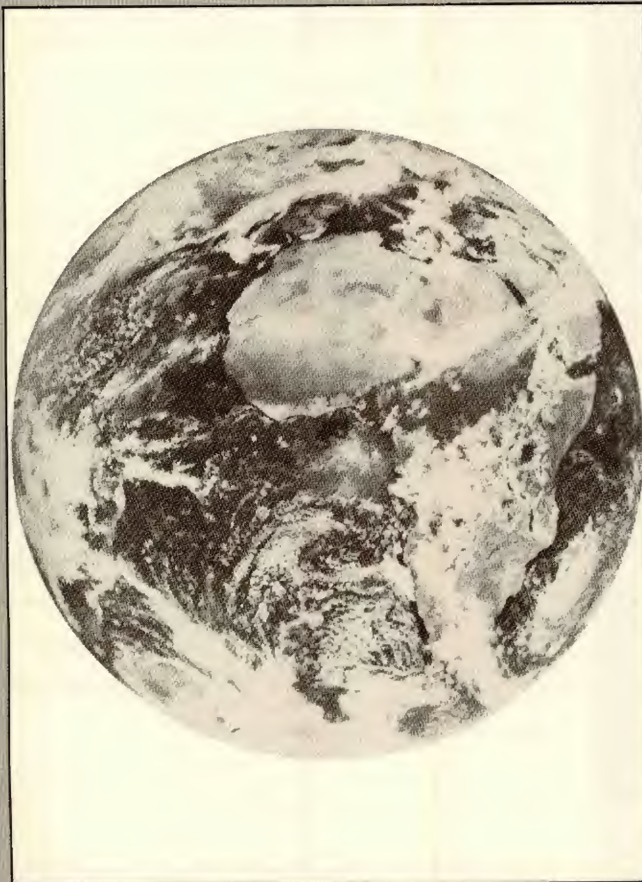
● وفي عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين للميلاد، قام مكتب الإنتاج الزراعي والتسويق بالولايات المتحدة الأمريكية بعمليات تصوير جوي منتظمة لمناطق المزارع بهدف التعرف على صلاحية محاصيل معينة للزراعة في مناطق بعينها.

● وفي عام ١٩٣٨م، كلفت **بريطانيا** ـ إبان استعدادها لخوض **الحرب العالمية الثانية** ضد **ألمانيا** ـ كلفت المصور الجوي الأسترالي العبقري **سيدني كوتون** Sidney Cotton بالتقاط صور جوية للأهداف العسكرية الألمانية. ومع بداية الحرب عهدت القوات الجوية الملكية البريطانية إلى كوتون بمسؤولية تشكيل أول وحدة استطلاعية بالتصوير الجوي.

● هذا، وقبل انتهاء عام **١٩٣٩م**، استطاع كوتون تصوير جبهة القوات المسلحة الألمانية من ارتفاع ثلاثة وثلاثين ألف قدم.. بعد أن قام بتثبيت آلة تصوير في كل من جناحي طائرة من طراز **سبتفاير** Spitfire وكانت تلك أسرع طائرة في زمانها.

● في الوقت الحاضر، يجري التصوير الجوي باستخدام **الأشعة تحت الحمراء**.. ويعد هذا واحداً من أهم التطويرات المعاصرة في مجال التصوير الجوي.

★ صورة من الجو لكوكب الأرض تظهر فيها قارة أفريقيا ★



من المكتبة السعودية

- الكتاب : اتجاهات الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية
- المؤلف : د . عبد الله الحامد العلي الحامد
- الناشر : المؤلف
- الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ/١٩٨٤م

هذا واحد من الكتب التي تحتاج إليها مكتبتنا ، لاسيما أنه يعالج قضية الشعر في المملكة ، من حيث هو أساليب تعبير تشكل اتجاهات متعدّدة أو مختلفة .

ثم إن الكتاب يتعرض بجرأة لاصطلاحات فنية دار الجدل حولها ومن أجلها ، ولسنا ندري هل كان يستطيع المؤلف استخدامها من غير تمطيط ولا تقليص ، وإن كنا نسلّم بأن وراءها جهداً يبحث عن الموضع المعرفي لها عندنا بالرغم من أن طموحنا يخرجنا غالبا عن دائرة ما وضعت له فيه أصلا !

أعني أنّ شعرنا ـ وهو غنائي شكلاً ومضموناً ـ يفقد كثيراً من خصوصيته إذا أخذناه بنظرية أرسطو في المحاكاة ، أي تقليد الطبيعة تقليداً يتدخل في إتمامه عنصر « الفانتازيا » أو التخيّل .. ولو أخذناه بقيم الجماليات التي اقترحها واقعيو الوجوديين غدا شيئاً لا قائمة له ، فنسميه بالهُذروف دون أن نتجنّى على أصحابه .. وإذا طبقنا عليه قوانين الالتزام ، ظلمنا الشعراء على أساس أن تلك خاصة بجنس القصة السياسية وبأنواع المسرحيات التي تنهض شكلاً خاصاً لانعكاس الواقع .

وتلك الافتراضات أساسُها هو أنها تتماثل في تناولها الواقع كما يريد الأديب أن يراه ، لأنه متعيّن أو متشيىءً قابل للتغيّر .. علما بأن الجذر اللغوي لاصطلاح الواقع في لغتنا ـ و ق ع ـ يفيد السقوط مِنْ عَلٍ ليكون ضدّ المثال المحلّق أو الغيبيّ ، وعند غيرنا من الأشياء التي تُعْني الحقيقة والأديبُ الموضوعيُّ لا الغنائي ـ أي مؤلف الرواية أو التراجيديا ـ يُعْنَى بجوهر الحقيقة .

وإذ نصل إلى المادة الشعرية التي ضَمَّنها كتابه بالتعليق الدكتور الحامد نراها مصنّفة وَفْقَ ما سماه بالاتجاهات ؛ وهي الشعر الواقعي (ص ص ٩ ـ ٧٠) وشعر المناسبات (ص ص ٧١ ـ ٨٥) والشعر الوجداني (ص ص ٨٧ ـ ١٢٩) والتأمّل (ص ص ١٣١ ـ ١٤١) وشعر الوصف (ص ص ١٤٣ ـ ١٥٤) والشعر الموضوعي (ص ص ١٥٥ ـ ١٦٦) وكلها إلا ما سماه بالشعر الواقعي لا يشكل اتجاهات وإنما يشكل أغراضاً للشعر ، والشعر الواقعيّ من حيث هو اتجاه يبتلع ما سماه هو بالشعر الموضوعي ثم جميع الأغراض التي صنّفها ، ويجور بعد ذلك على طبيعة شعرنا لأنه لا يدرج قط في الواقعية ويرفضها لغلبة الغنائية عليها .

بل إن القسم أو الفصل الخاص بالشعر الموضوعي لا طائل وراءه .. لأننا في ضوء ما صنّفه إلى قصصي وملحمي ومسرحي لا نملك ـ على الأقل في المملكة ـ هذه الأنواع بمقاييسها التي قررها الموضوعيون الغربيون ، ثم هل صحيح وفنياً كتب أحمد قنديل الملحمة لأنه نشر مطوّلة شعرية باسم « الملحمة الإسلامية » ـ ورحم الله البارودي في كشف الغُمَّة وأحمد محرم في الإلياذة الإسلامية ـ وبالمستوى نفسه هل يعدّ محمد عيد الخطراوي بمطوّلة له ومحمد حسن الفقي برحاب الأولمب من ناظمي الملاحم ؟

هكذا وعلى طول ثلثي القرن الهجري الماضي ـ أي حتى سنة ١٣٩٥ هـ ـ نجد مادة شعرية لا تشكل اتجاهات من ناحية ، ولا تنطبق عليها الاصطلاحات الغربية من ناحية أخرى .. ثم لم يبيّن لنا الدكتور الحامد من خلالها كيف هي واقعية ، ولم يعقّب على كثير منها بأي تعليق يقرّبنا إلى حدود بعض الواقعيات .. كواقعية « ديكنز » الرومانسية ، أو واقعية « لودفيج » الشاعرية ، أو واقعية « دوستويفسكي » الخيالية .

بل إننا إذا اعتمدنا واقعية « هيبوليت تين » النقدية في النصوص التي تصف الواقع بدقة كما يقول ـ ولابد أن يدخل فيها الرثاء وشعر المناسبات والشعر الرياضي والشعر الوصفي وشعر الهزل وكلها رصد لأشياء وحالات في الحياة ـ لن نجد فيها على ضوء تحليلاته وتعليقاته وتقديماته الأسس الدينامية بين حاجة المجتمع وتعبير الأدب الهادف من منطلق ما سميناه بجواهر الأشياء أو الخواص الجوهرية للأشياء .

ومن هنا صارت المادة الشعرية في كتاب الدكتور الحامد ـ على جدواها في مجال التأريخ ـ مجرد تسجيل عاطفي يستنهض الهمم أو يهدد ويتوعد أو يعظ ويخوّف أو يصف ويطرب :

- حكم الدين والتجارب قبلا وتشبث بمنطق وأناة .

(ص ٦٦)

- أنا ساقي الغرام أسقي الندامى من كؤوس الخيال والصواب .

www.ahlaltareekh.com



★ د. عبد الله الحامد العلي الحامد ★

(ص ٩٣)

● خذوا على الوحدة الكبرى مواثقنا

فنحن في حلك الأهواء نرتطمُ هذي
قلوبٌ تصافيكم على أمل يبني
العروبة صرحاً ليس ينهدمُ .

(ص ١٦)

● العيش والمحراث والفاس الثليم
والأرض نزرعها ويحصدها الغريم
وكآبة خرساء نقضمها على مرّ
السنين
لا فرحةٌ
غير الكآبة والأنين .

(ص ٥٠)

وهكذا من هذا وإليه ، وكله مهما يكن أقرب إلى شعر المناسبات الذي يصفه ـ عادة ـ بالضعف ويصف أصحابه بالصغار (ص ٧٤) فلا نحن نعجب به أو نستمتع لأنه كما يقول من الواقع (ص ١٣) ولا نحن نبغضه ، ولكننا نرانا أحوج ما نكون إلى أن نردّد قالةً يحفظها التاريخ لجورج صاند « إنني لا أريد حباً ولا كراهية ولا رحمة ولا غلا ، ترى هل حان الوقت لإدخان النّصَفة في الفنّ ؟ إن الوصف المحايد لا شك ينتهي إلى إحدى درجات القانون العظيم » ومن ثم لا نقبل قولاً اختاره المؤلف لأحد الشعراء يرثي رجلاً من رجالات الجزيرة :

طغى الهول حتى هان كُلُّ مصاب
وحتى أطاح الهول كُلّ صواب

لأنه من قبيل المبالغة كما يقرر الدكتور الحامد (ص ٨٤) ، وإنما لأنه من جانب يقتصر على التعبير عما يبدو مُباشَرَةً فيلغي مبدأ الشمولية الموضعية للواقع الذي عاشه كل من الراثي والمرثي ، ولأنه من جانب آخر ـ وقد تجرّد من أي مضمون ـ لا يجعل التصوير الشعري ضرباً من المعرفة يرفض التهويم والتجريد مما يبعدنا عن الواقع ولا أقول الواقعية !

ومع ذلك كله يظلّ الكتاب محاولة من المحاولات التي نريدها ـ مهما تكن قيمتها ـ لأنها تكشف عن ضربٍ من التصوّر يمكن الاستعانة به أو تلافي سلبياته إذا عنّ لأحد منا أن يواصل المسيرة ولله وحده الكمال المطلق .

● الكتاب : إلى حواء (ديوان شعر)
● المؤلف : عبد الرحمن صالح العشماوي
● الناشر : مكتبة الأديب بالرياض
●الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ

إحدى وخمسون قصيدة ، هي ماد الديوان الأنيق الذي طلع به علينا مؤخراً الشاعر عبد الرحمن صالح العشماوي .

لا ندري لماذا سماه « إلى حواء » وتلك المادة كلها عن حواء .. مرتبطة في ذهنه بثلاثة أشكال أو بالأحرى بثلاثة أبعادٍ لحواء ؛ حواء الأم وحواء الزوج ثم حواء النوع ، وهذه يسميها أحياناً بالأخت ، وقد يجردها معنى عاماً أو مطلقاً ، وربما يجعلها مجرد أداة فنية تقتضيها بنية القصيدة .

وأقدم القصائد عند العشماوي يرجع إلى عام ١٣٩٥هـ ، وأحدثها إلى عام ١٤٠٦هـ .. أي أن التجارب الشعرية يمكن أن تكون محسوبة على سنوات هذا العقد ، وقد ارتبطت في ذهنه ـ فلنقل شاعريته ـ بمحاور الولاء واللواع ، والحنان والحنين ، والوفاء والطهر ، والحزن والشكاة .

ونادراً ما ارتبطت هذه النوازع بموقف جماعي ، إلا إذا غلغل بها في طيوف الزوج التي يستبدّ به شوقه إليها ، فيقول مثلا وهو في كوتاباتو بالفلبين :

هنا في الفلبين تنهش قلبي
دماء تراق وظلمٌ عظيمُ
لنا إخوة هاهنا ياحياتي
يذوب عليهم فؤادي الكليمُ
تذكرت بعدك فازددت حزناً
وشاهدتهم فاعترتني الهمومُ
(ص ١٤٩)

أما إذا وقف عند الأم وقد شغلت عنده ست قصائد أو سبعاً تغلب عليها المباشَرَةُ الإيحائية ثم إشاراتٌ لها في قصائد أخرى يمكن أن تكون من قبيل تبادل الصور بحيث تأخذ المرأة العامة من المرأة الأم بعض الصفات ... نقول إذا وقف عند الأم فإنه يكتفي بالغرق في الغنائية الفردية ، ونتبين على الفور أنها القوة السحرية التي تمتص شاعريته ، وتغدو من ثَمَّ العامل الأكبر في إشعال لهفته وتأكيد إنسانيته وإثراء شوقه وإبداعه :

أمّاه ياسرَّ الحاني ومصدرَها
ونَبْعَ قلبي إذا ماصرتُ ظمآنا
يانبضةً في فؤاد الشعر ما عرفت
غدراً ولا عرفتْ للفضل نكرانا
ياخاطراً في خيال الحب مؤتلقاً
يندى شموخاً وتحناناً وعرفانا
أماه كُلُّ الجراحات التي اشتعلتْ

www.ahlaltareekh.com



★ عبد الرحمن صالح العشماوي ★

تهونُ لكنَّ جُرْحَ البعد ماهانا
(ص ص ٤ ، ٥)

وقد سبق هذا البَوْحَ عملٌ بعنوان « ينابيع الحنان » يوقع فيه على الوتر نفسه ، فتميس الألفاظ وترقّ في نسق موسيقي لطيف مؤنس :

عملتني طرق الحنانِ فَصُغْتُ منه حنانيه
ورسمتِ لي دربَ الوفاءِ فأنت رمز وفائيه
فَجَّرْتِ في قلبي ينابيع الحنانِ الصافيهْ
وصنعتِ من طفلٍ يتيمٍ روح حبٍّ عاليهْ
(ص ٢٥)

وعلى الوتيرة نفسها وفي ذلك الجوّ المشحون بالولاء والمفعم بالذكريات قصيدته « وفاء » ص ٥٥ وقصيدته « أنت يا أماه » ص ١٤٢ حيث عيناها مرفأه ، ومن خلال نونيته التي اقتطعنا منها الأبيات الأربعة السابقة نستشرف « جماعية » بشكوى طالما رددها ، بل كان مطلع تلك النونية :

أماه لا تيأسي فالله يرعانا
وفيض إحسانه في البؤس يغشانا

ولقد أطلنا في قراءة شعر الأم عند العشماوي ؛ لأنه من ناحية يركز على صورتها النبيلة بأكثر مما ركز به على الصور الأخرى لحواء ، ولأنه استمد منها صفات خلعها على كل أنثى تقريبا ، وأخيراً لأنه كان يتطلع إلى المزيد من الإدراك الروحي الذي تعلّم أن يستقيه منها .. فكانت العامل الجوهري في ثقافته الشعرية ، حتى إننا لا ندهش عندما نراه يقول في إحدى تأملاته على لسان واحدة ما « سأدخل عالمها مركبي وفائي » ص ٣٧ وفي أخرى يقرر أن روضته الغناء باقية على الوفاء (ص ٦٧) وفي ثالثة (ص ٨٤) ينشد :

أنتِ يامنبع الصفاء بقلبي
يادبيب الحنين في أحشائي

وفي قصيدته « الأمل الذي احترق » ص ١١٨ وما بعدها يشير إلى الصمود والأمل والطهر مما علمته إياه أمه :

سلوتي أنَّ فؤادي قد وَفَى
ويدي بالنار لما تحترقِ
كنت يافاتنتي منطلقا
فاستقر الذئب في المنطلقِ
وغرستُ الغصنَ لكنَّ يداً
كسرته قبل طَلْع الورقِ
أرفض الحبَّ الذي ينكره
خلقي فالحبُّ إحساسٌ نقي

وكل أولئك وتطبيقا على كل الشعر في الديوان وبتكرار تلك المفردات الانفعالية ، يدفعنا إلى أن نعيد قراءة القصيدة التي عنوانها « قراءة في وجه الصمت » فنراه يلخص نفسه فناناً على النحو التالي :

أكتم الأشواق في خاطري
فينبري في كشفها شعري

ثم نلقي الضوء على ذلك الفنان شعلة الأسى المتقدة دائماً ... وهذا الأسى يتخذ أحيانا هيأة الحزن ؛ فإذا قال إن الأمواج في محيط الأسى عصفت بقلبه أو حول قلبه شكاةً بأصناف (ص ٦٧) أو « اسقيتني كأس الأسى » ص ٩٧ قال أيضا « شوق وحزن يذوق القلبُ نارهما » ص ٥٣ كما اعتاد أن يقول :

أيها الغائب قد خلّفت حزنا
وتركت الجرح يزداد اختيالا
(ص ١٠٠)

ويقول :

وما حيلتي في فؤاد وفيٍّ
توزع ما بين حزنٍ وحب
(ص ١٤٨)

وفي أحسن حالاته ـ وهو في أتون ما يجره عليه الحزن من خوف وقلق وأنين ودموع ـ لا يملك إلا أن يقول في راحة كالتعب :

من عادة الدنيا ومن طبعها
أن يحزن المرء وأن يفرحا

وعلى كل حال يجب أن تعلو الشكوى ـ وهي من مصاحبات الأسى والحزن ـ حتى إنه في قصيدته « الرؤى والصمت » ص ص ٩٢ وما بعدها يدع لها مجالاً في أربعة أبيات وست مرات آخرها في قوله :

نفسي التي ما خادعت مرة
لا تشتكي إلا لمولاها

مع أننا لا نقرأ له في قصيدته « دبيب في العروق » ما يندفع به دفعاً إلى حيرة تنسيه أنه قرر ذلك :

أخفيت عنك تشوقي
وأنا المشوقُ أنا المشوقْ
أشكو .. إلى من أشتكي
غصت بشكوايَ الحلوق

وبعد ، فهذه قراءة في ديوان العشماوي « إلى حواء » نرجو أن تكون قادرة على تقديم الشاعر بكل مرائيه ورؤاه .. فناناً قلقاً محلقاً في شكاته ، صادقاً في عاطفته ؛ يرفض أن يجعل شعره مناطاً لغير العواطف النبيلة والطهر ، وبه يعلن أن الإنسان الممتثل لطاعة ربّه لن يخطىء .. وعندما يعبر إلى الأبدية فبجواز من رضاء الله تعالى بالرغم من وقوعه ـ أو وقوعنا جميعا ـ في حمأة الضعف والهوان أو في ظل كوهين ولينين اللذين بيديهما « علينا يجرى المنشار » ص ١٦٢ .



★ مصطفى زقزوق ★

• الكتاب : مرابع الأنس (ديوان شعر)
• المؤلف : مصطفى زقزوق .
• الناشر : دار العلم ـ جدة .
• الطبعة الأولى : ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م (٢٥٦ ص)

رغم أن ديوان [مرابع الأنس] للشاعر (مصطفى زقزوق) يحمل تقسيماً تقليدياً لما نهجه كثير من شعراء العرب والسعودية مع دواوينهم .. كـ [الوجدانيات ، والاجتماعيات ، والمناسبات والوطنيات] ، فإنه يوحي بقضايا جوهرية في عالم الشعر .. كـ (مفهوم الشعر ، وشاعر النظم ، وشاعر الإبداع ، والتجاوب مع الشاعر ، والأصالة الشخصية والطابع الذاتي ، والشاعر الرومانسي ، والتعبير عن المعاني أو التجربة الشعرية) وغيرها من أمور .

وعلى ضوء هذا الإيحاء ، نجد أن قارىء [مرابع الأنس] ، وخلال ثمانٍ وأربعين قصيدة في الوجدانيات والاجتماعيات والوطنيات والمناسبات المختلفة يحس على نحو ما بضرورة إعادة أفكاره ومفاهيمه عن عالم الشعر والشاعر ؛ كي يعرف أين يضع الشاعر الزقزوق من تلك المفاهيم ؟! وأول ما تتمثل له الصورة الحقة للشاعر الذي يقوى على جعل شعره صورة للحياة وهي : باكية وضاحكة، وناطقة وصامتة، ومولولة ومهللة، ومقبلة ومدبرة . والشاعر الذي نتجاوب معه حين نسمع نبض قلبه في رنين شعره .. ونتعرف على معاناته التي هي صلب العملية الإبداعية ، ثم موقفه من قضاياه وبخاصة النفسية والمأساوية التي تحدد وضعه الصحيح في الحياة ولكي يصل أخيراً إلى موقف ثابت من النفس والحياة والكون .. يعيد له اتزانه ، ويضمد جراحه ، ويصلح تمزقه .

وتلك هي التجربة الشعرية التي تتمخض عنها العملية الإبداعية أو التعبيرية .

والتجربة في هذا الشعر وذاك تصدر عن موقف يشوبه الفكر والعاطفة . وقد حاول أن يوفق بينهما ، كي لا يجور أحدهما على الآخر ، وكي تظل رؤاه سليمة صحيحة .

فإن أراد أن يؤكد فلسفته في الحب ، فهي تقوم على الكتمان :

أدب الهوى ألا تبـــوحَ بسره
فينالـــه وثبُ النهار بجهـــره
(ص ١٢)

ولا يحيد عن هذه الفلسفة أو الموقف ، مادامت معادلته أو ثنائيته ـ الفكر والعاطفة ـ متوازنة . فإن رجحت كفة واحدة اختل ميزانه ، وبخاصة حين ترجح كفة العاطفة .. وما أكثر رجحانها ! عندها يصدر موقف آخر منه مناقض للأول ، هو موقف العواطف التي لا تعرف المنطق ولا الثبات . وإن أكدّ التزامه بالكتمان ، فهو يعود ليمارس البوح :

لكنها اليوم قد ولت مغاضبةً
لما كشفت لكم عنها بأسراري
(ص ١١١)

وتبرز شخصية الشاعر وتتجلى في شعره الوجداني أو الغزلي حين يحلل فلسفة العذاب والألم ، عبر شخصيته المتزنة الحرة التي يشاء لها أن تظل أقوى من الألم .

ومن هنا تجيء نظرته للحياة ومفارقاتها ، وقد سادت قواه الانفعالية على قواه الفكرية ، وتتوجت تلك السيادة بقالب من الصور الفنية .

ومثل الشعراء الرومانسيين ؛ نرى الطبيعة في شعر الزقزوق صنواً للحب . فيعبر عن تباريح هواه من خلال رقصة الطبيعة ، وتجاوبها مع دبيب الفرح في دمه وجوارحه :

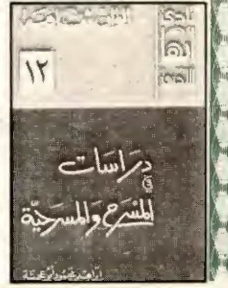
والموج يرقص ميـاساً على نغـم
يخالس الحسن ، والألحان تشجيـه
ويسهر البـدر والأفـلاك مصغيـة
إلى حديث الهوى العذري يحكيه
والفجر إطلالة عـذراء ضاحكـة
والسمع والطرف بعض من مواليه
يستيقظان على التسهيد من حجل
يعانق العطـف في أسمى معانيـه
(ص ٣٧)

وحتى في حديثه العفوي ، وبوحه الذاتي الفطري ، بظلام عادي ، وهمس شجي ، يثير في الملتقى شحنات عاطفية :

كأنك في نفسي عيوني ومسمعي
وأنك في أعماق قلبي وأضلعي
وأنك ما فـارقت إلا لسلـوة
وأنت حديثي بين أهلي ومربعي
(ص ٤٠)

وحين تكون الولادة الشعرية متعسرة ، تجيء بعض قصائده فاترة في مشاعرها وعباراتها ومعانيها وصورها . كقصيدتـه (أمنيات) .

وفي قصائده الوطنية والإسلامية نجد انهماراً في عواطفه ، مثل قصائده عن مآسي لبنان والقدس والحرب الدائرة بين العراق وإيران ، كما نسمع صوت التدفق الأصيل وهو يترجم مشاعر الملايين .



● الكتاب : دراسات في المسرح والمسرحية .

● المؤلف : إبـراهيم محمود أبو عجمية .

● الناشر : نادي أبها الأدبي (٦٣) صفحة ، ط أولى ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م .

ربما كان هذا الكتاب الصغير أول كتاب عن المسرح تصدره إحدى دور النشر بالمملكة . وبالرغم من عدم توفيق مؤلفه في تنظيمه وتحري الدقة العلمية فيه ، يمكن أن يكون بداية شجاعة لمن يريد أن يعالج الفن المسرحي بمزيد من العناية ويكثير من التقصي ، لا في اعتماد الموسوعات الفنية وحدها ـ فهذه تقدم عروضاً مجتزئة وبتعميم مخلّ ـ وإنما في اعتماد الأصول أو المصادر المتخصصة .

ولقد يقال إن المؤلف رصد في قائمة المراجع ثلاثة كتب أو أربعة كانت في صميم الموضوع ، ومنها على سبيل المثال «علم المسرحية» الذي ترجمه دريني خشبه بأسلوبه الواضح .. إلا أنه لم يوظف هذه الكتب التوظيف المناسب أو الصحيح ، وقد ساواها في القيمة والجدوى مع الدراسات التي عقدها أصحابها حول المسرح ، ومنها «دراسات في الأدب والمسرح» مثلاً ، وآثر الموسوعتين الميسرة والثقافية «يقتطف» منها خطفاً نصوصاً محدودة الفائدة في الغالب .

ولعل هذا هو أكبر مأخذ يوجه إلى الكتاب وإليه هو نفسه . ولقد ترتب على ذلك ظهور «دراسات في المسرح والمسرحية» بحجمه الصغير بلا ملامح وبغير تركيز ، بل كذلك بلا وجهة نظر خاصة .

والقضية على أية حال قضية ثقافة مسرحية ، ويقصد بهذه الثقافة إلى الجمهور والمتخصصين معاً . وطالما كان الجمهور ضالعاً بنحو أو بآخر فيها على الأقل من حيث هو المتلقي ـ وهو في هذه الرقعة من وطننا العربيّ في بداية الطريق إلى إيجاد مسرح ـ يصبح من الضروري اللجوء إلى خطة ميسرة متماسكة الأطراف .

صحيح يحمل عنوان الكتيب «المسرح والمسرحية» إلا أن صاحبه إبراهيم محمود أغفل تلك القسمة إلى قسمة أخرى ذات شقين . الأول عن تاريخ الفن المسرحيّ ممتزجاً فيه الإرهاص المسرحي والمؤلف والممثل والمخرج (ص ص ٩ ـ ٤٢) ، والثاني حول التأليف المسرحي ولغة المسرحية والبناء المسرحي (ص ص ٣٧ ـ ٥٩) .

وحتى في هذه القسمة الغامضة كان عليه أن يتنبه إلى أن الفصل الذي عقده حول «البناء المسرحي» خليق به القسم الأول أو حيث يجيء حديثه عن «نظرية المسرحية» .

هذا في حالة قبولنا المادة المعروضة ، فإذا رفضناها أقنا حجتنا على اتساع الموضوع أو تفرعه وليس على أي شيء آخر . وكان على المؤلف في هذه الحال ، إما أن يختار الكتابة في فن المسرح حيث يخفق أغلبنا لضآلة الثقافة المسرحية المواتية ـ عندنا ـ وإما أن يكتب في الأدب المسرحي من حيث هو نصوص أدبية .

ودرجة النجاح في مناقشة الأدب المسرحي مكفولة ولله الحمد ، لأن المسرحية ـ أقصد الدراما بالمعنى العلمي ـ جنس من أجناس الأدب كالقصيدة مثلاً أو كالمقالة الأدبية والقصة بأنواعها والسيرة الفنية ، وكلنا على دراية بتاريخ هذه الأجناس ـ غالباً ـ ونستطيع بسهولة الاحتكام فيها إلى مقولات نقدية أصبحت مقبولة في إطار التراث والحداثة .

هذا بوجه عام .. فإذا ناقشنا الأفكار الجزئية ، نرانا أمام مجموعة كبيرة من الحقائق استبدل بها المؤلف آراء تشجبها على غير أساس .

وأول هذه أن نشأة المسرح كانت دينية ولم تبدأ في اليونان (ص ٩ ، ١٠) بل بدأت في مصر القديمة عرضاً لمصرع أوزيريس قبل الميلاد بنحو أربعة آلاف سنة .. والمعروف أن أوزيريس كان ملكاً مقدساً على مصر في آخر مراحل حضارة نقادة الثانية بالصعيد سنة ٣٨٥٠ ق . م ، ويمكن مراجعة كتاب ألكسندر شارف «تاريخ مصر» وقد ترجمه عبد المنعم أبو بكر .

وكانت إيزيس زوجاً لأوزيريس ، وانتقلت ـ كما يقول بلوتارك ـ إلى الشرق بانتقال زوجها إليه كي ينتشل أهله من حياة التوحش ويعلمهم الزراعة والغناء والموسيق .. انتقلت باسم عشتار ـ إيستار بالأكادية ـ وأما فون كريمر

www.ahlaltareekh.com

فيرى أن السومريين هم الذين وضعوا تقاليد عبادة عشتار بعد أن اقتبسوها إلاهة من عرب وسط الجزيرة وأطلقوا عليها «إنانا» أي ملكة السماء، وهذا كله بعض «مادة» الأساطير اليونانية!

ويستتبع ذلك وجود درامات هندية وصينية ويابانية قبل أن يكتبها اليونان، وليس العكس (ص ١١).

ومن هذه الآراء أن شيكسبير ـ في تاريخ المسرح الإنجليزي ـ ليس رومانسياً وعنايته بالجانب التاريخي شيء وانتقاله إلى الرومانسية (ص ١٤، ٣٠) كما يزعم المؤلف شيء آخر. وبالمناسبة يعد التاريخ بديلاً للخرافة، أي مادة الملحمة التي اعتمدها أرسطو في حبكة المسرحية. ومن الطبيعي أن تبدأ به الشعوب وكذلك الأفراد، وبالتالي لا يمكن أن يكون اعتماده مذهباً تخرج منه المسرحيات العربية إلى الاجتماعية ثم إلى الرومانسية فإلى الرمزية (ص ٣) وهل ثمة ما يمنع أن تكون الرومانسية اجتماعية؟ وعلى أي حال هناك كتابات تاريخية بل من الكتابات الكلاسيكية ما يكون واقعياً (كذا) ورمزياً!

ومنها أيضاً ذلك الخلط العجيب الذي عجّ به الفصل «مذاهب مسرحية» ص ٢٥.. ومن الصعب الدخول في التفصيلات، وإن كنا نجد من الضروري التنبيه إلى أن التعبيرية هي أحد محاور المسرحية التي يكتبها أمثال صمويل بيكيت ويونسكو وغيرهما من أصحاب مسرح الاحتجاج والتناقض.. وهذا المسرح يوظف التاريخ أيضاً طالما كان فيه احتجاج على النظام الاجتماعي، وما دام يصلح لأن يكون مادة يرفض بها وضع الإنسان في العالم، ويتحول في هذه وذاك صرخة غير منطقية وغير مفهومة أيضاً!

وهذا هو اللامعقول، ومسرحية يونسكو «أميدي» أحد نماذجه الأدبية، وتشكل قدرة هائلة على تضليل المشاهد عن الحقيقة، فيقع العبث الوجودي المعروف.

ومنها ـ أخيراً وليس آخراً ـ تفرقة المؤلف بين المأساة والملهاة.. إنها تحتاج إلى مراجعة، وبخاصة فيما يتعلق بالملهاة.. فهي لا تنتهي نهاية سعيدة وإنما تنتهي بعدم موت البطل بالرغم من أنه حفز الناس إلى النقد والاعتراض أو إلى التمرد على القدر.. وهنا يبدو الفعل غير جليل ـ كما هو في المأساة ـ وليس مؤهلاً للتسامي حتى يوظف له الشعر بقدر ما يوجه إلى أن يتحمل مضامين السخرية والزراية.. والشواهد كثيرة في أعمال أريستوفانيس ثم في أعمال بلوتس وتيرنس الرومانيين.

ويراعى ذلك عند التنظير، فلا ينظر إلى محاولات العرب الأولى في تكوين المسرح ـ لأنها في غاية السذاجة ـ وإنما ينظر إلى الإغريق والرومان ثم إلى الكلاسيكيين وأخيراً جداً الرومانسيين العظام!

* *

رحلة في كتاب



تأليف : جون إلسوم

عرض وتحليل : محمد الحديدي

المسرح البريطاني

بعد الحرب العالمية الثانية



★ مشهد من مسرحية « حادث قتل في الكاتدرائية » لإليوت «

التأريخ للمسرح ، يختلف كثيراً عن التأريخ لغيره من فنون الأدب ، فهو ليس مجرد المؤلفات والكُتّاب الذين انتجوها ، وإنما أيضاً أحوال الفرق المسرحية بكل جوانبها المالية والاجتماعية والإدارية ، ومن يشتغلون بها من ممثلين ومخرجين ، وهكذا فإن تاريخ المسرح البريطاني مثلا سوف يشتمل على الكثير من الحديث عن « برتولد بريخت » مثلا ، وهو كاتب ألماني المولد واللغة ، مادامت أعماله قد لعبت دوراً هاماً في تطور الحركة المسرحية في بريطانيا ، وكما سنرى ، فإن الكتاب يحدثنا أيضا عن الفرق الأجنبية وظروف دور العرض وتنظيمات الفرق .. إلخ .

جون السوم صحفي وناقد مسرحي معاصر ، وقد جاء كتابه هذا في أواخر السبعينات ليكون تأريخاً لحقبة من تاريخ المسرح الإنجليزي (**والإشارة هنا ليست للغة بطبيعة الحال**) مليئة بالأحداث والتطورات في هذا المجال العظيم من مجالات الأدب والفن . **ولا يقتصر الكتاب على مجرد الأحداث والتطورات ولكنه يأتي أيضاً بآرائه النقدية وآراء غيره ممن كتبوا في هذا الموضوع الهام .**

وشأن النقاد ، فإن **مستر السوم** لا يتبع منهجاً تاريخياً في مؤلفه هذا ، بل ينتقل من سنة لأخرى ذاهباً راجعاً في الزمن ، مما يجعل للكتاب قراءة ممتعة أكثر منه بحثاً مدرسياً .

لنبدأ معه من حيث يبدأ ، الفصل الأول :

اللغة والمال

يبدو أن منظري الأدب يحبون أن يبدأوا كتاباتهم بالاستشهاد بالشاعر الكبير **و . هـ . أودين** ، هكذا يفعل **انتوني بيرجس** في كتابه « **الرواية الآن** » ، **وكذلك يفعل السوم** ، : « **إن المهمة الأساسية للشاعر هي المحافظة على نقاوة اللغة** » ، هكذا يقول **أودين** ، أما **السوم** فيرى أن مهمة مماثلة تقع على أكتاف المشتغلين بالمسرح ومنهم النقاد ، وهو يستطرد مفسراً أودين فيقول : « **إنه لا يقصد بذلك أن الشاعر البريطاني عليه أن يلتزم بالتعبيرات البريطانية ؛ بل إن نقاوة اللغة تعني عنده أصالة هذه اللغة ، وهو تعبير كثيراً ما تردد في أقوال الفيلسوف الألماني كارل باسبرز ، الذي كان لفلسفته تأثير على فكر أودين** . **يمضي السوم قائلا** :

« إنه يمكن القول بأن المسرح له لغة ، وأنه هو نفسه لغة ، فهو يقدم رموزاً للتعبير ليست في حاجة لأن تتخذ شكل الكلمة ، فارتفاع الستار ينقل إلينا فكرة بداية المسرحية ... إلخ » ثم يقول بأن الحاجة إلى القاموس جاءت من الخوف من انحلال اللغة وتدهورها ، ولذا فإن المسرح من حيث كونه لغة هو أيضاً في حاجة إلى وسيلة لحفظ رموزه وتعبيراته . **ثم فجأة يقول لنا** :

« **والثلاثون سنة الأخيرة تقدم لنا توضيحاً عملياً لهذه الفكرة ، ففي أوائل الخمسينات عانى المسرح كل أنواع الكبت ، فقد تركزت السيطرة في أيدي حفنة من المنتجين الذين منعوا أفكاراً كثيرة ، كما أن أشكال مباني المسارح وتصميماتها ، وتأثير أفكار ابسن ، وبرنارد شو ، وتيسرنس راتيجان ، كل هذه وضعت حدوداً ضيقة للتأليف المسرحي ولكن في منتصف الستينات تغير هذا إلى حد كبير وجاءت موجة من التحرر الشكلي والموضوعي** .

بعد **الحرب العالمية الثانية** كان المسرح في حالة تقرب من الفوضى ، كان ما يقرب من عشرين في المائة من مسارح لندن قد دمره القصف الجوي ، إلى جانب عدد آخر مما أصيب بالضرر أو بمجرد الإهمال ، وكان هناك بالطبع نقص شديد في الممثلين ، بعضهم ما يزال تحت السلاح أو مرتبطاً ببرامج الترفيه ، كما أفلست شركات الإنتاج . في سنة ١٩٤٢م مثلا ، بيعت شركة « **ستول** »[1] بمائة وأربعين ألف جنيه استرليني ، وهي التي تملك ستة مسارح في لندن ، وأربعة في الأقاليم ، وقاعة للموسيقى وشركة أفلام ، وبينما عاد الجنود من **الحرب العالمية الأولى** ليحدثوا حركة إحياء للمسرح سواء كممثلين أو متفرجين فإن الحرب العالمية الثانية كادت تقضي عليه تماماً .

وزاد من سوء حالة المسرح انتشار التليفزيون وارتفاع ضريبة الملاهي إلى ١٠٪ من جملة البيع ، والتغيير المطرد منذ العشرينات في تنظيم الأعمال المسرحية والذي أدى إلى تكوين شركات الإنتاج الكبيرة (**لتحل محل المسارح الصغيرة المتعددة**) ، كبر حجم الشركات يؤدي إلى تزايد المصروفات الإدارية والإيجار من الباطن ثم من الباطن ، وفي كتاب « **التجارة غير المقدسة** »[2] يقدر **ريتشارد فينديليتور** تزايد إيجار المسارح في السبعين سنة المنتهية بسنة ١٩٤٩م بنسبة ألف في المائة ، وتكاليف الإنتاج بستمائة في المائة ، بينما ارتفعت أسعار التذاكر خمسين في المائة[3] .

وقد كان من وسائل الحد من الخطورة أو « **عنصر المجازفة** » في الإنتاج المسرحي تجربة المسرحية في عدد كبير من المسارح الصغيرة حول لندن ، أو عرضها بواسطة إحدى الجمعيات الصغيرة (**مثل جماعة ريبرتوري** Repertory **التي كانت تقدم الأعمال مساء أيام الأحد في مسارح وست اند**) ، وفي كتاب « **المسرح الآخر** »[4] يقول **نورمان مارشال** إن الفضل في التعريف بأعمال كتاب مثل « **بيرانديلو وكوكتو** » ، بل **ونويل كراد** يرجع إلى الجهود المشرفة للمسارح الصغيرة ، وكذلك التعريف بأساليب جديدة في التمثيل والإخراج وألوان جديدة مثل التعبيرية والدراما التسجيلية .

وقد كانت أغلب تلك المسارح الصغيرة تعتمد على التمويل الذاتي لتتجنب الإيجار المرتفع وتعمل كنوادٍ لتتحاشى الرقابة ، كما كانت هناك الفلول الأخيرة للمنتجين من سادة المسرح ، وهم الممثلون الذين يديرون فرقاً مسرحية ، وحتى ذلك الوقت كان هذا يعد قمة الفن عند الممثل الكبير ، أن يصبح مدير فرقة ، من هؤلاء سير **دونالد وولفت** الذي يظل يدير فرقته أثناء الحرب ، ويطوف بها دور العرض في ضواحي لندن ، وقد أصبح سير **لورانس أوليفيه** مديراً سنة ١٩٥٠م ، هؤلاء كانوا يتمتعون بالاستقلال عن قوى الاحتكار وعلى رأسها مجموعة المنتجين المسماة The Group ، من أمثلة هذا الاحتكار أن شركة « **برنس ليتلر** » كانت سنة ١٩٤٠م تدير عدداً كبيراً من الفرق ، وستة دور للعرض ، وشركة لتوريد الغذاء ، وأخرى للتأمين المسرحي ، وفي أواخر الأربعينات وصلت ممتلكاتها إلى ١٨ داراً من بين ٤٢ كانت تعمل إذ ذاك ، إلى جانب ٥٧ داراً خارج لندن تمثل ٧٠٪ من المجموع ، وكانت مجموعة المنتجين المذكورة تمتلك (٣٤) مسرحاً من بين إجمالي قدره (٥٣) ، إلا أن المجموعة ظلت تعاني أخطار امتلاك دور العرض في زمن كهذا ، في سنة ١٩٤٢م مثلاً ، كما أنها في أواسط الخمسينات



★ إبسن ★ ★ برنارد شو ★ ★ بريخت ★

واجهت تحدي التليفزيون وحاولت أن تبيع ممتلكاتها لتستثمر في هذا المجال الجديد ، وقد اعتمدت إلى حد كبير على استيراد الأعمال المسرحية التي ينتظر رواجها خوفاً من الكوارث » .

النجـــوم

تحت هذا العنوان يقول المؤلف :

« **إن الاعتماد على النجوم المسرحية قد حظي بمشاعر متناقضة من جانب الممثلين والمنتجين المسرحيين منذ نهاية القرن الماضي ، وكان شعار فرقة سير فرانك بنسون سنة ١٨٨٠م هو : لا نجوم ! فبرغم أن للنجوم من الممثلين فائدتهم ، إلا أنها سلاح ذو حدين ، خاصة عندما يتداولهم المنتجون في غير حرص** ، وفي منتصف الخمسينات استوعب التليفزيون نجوماً كثيرين ثم **لفظهم بنفس السرعة ، خاصة أولئك المشتغلين بالبرامج المسلية ، وقد كان نجماً مثل نويل كوارد يتجنب استخدام المكياج بكثرة خوفاً من أن يغير هذا من ملامحه المعروفة فلا يتعرف عليه الناس في الأماكن العامة** »

وقد سادت نظرية النجم المسرحي خلال الخمسينات وكانت أدوار البطولة تكتب من أجلهم ، مما كان مثار اعتراض كاتب مسرحي مثل **بريخت** ، الذي رأى أن في تمجيد الفرد أو تمييزه تعارضاً مع قوى التاريخ ! لكن الصراع حول فكرة النجم لم يكن سياسياً فقط ، كانت هناك عوامل أخرى ، وأثناء الخمسينات كان كتاب المسرح يطبقون فكرة **أرسطو** في « **التلبس الدرامي** » أي قدرة المشاهد على أن يسقط شخصيته على موضوع التأمل وبذلك يتسنى له إدراكه أو احتواؤه فكريا ، «Empathy» وهي تؤدي بالضرورة إلى تعلق الجمهور بنجوم معينين ، وأحيانا بممثل وزوجته ، على رأس هذه الأمثلة **لورانس أوليفيه وفيفيان لي** . وفي كتاب « **المسرح الآن** » **لهارولد هوبسون**[٥] **نجده يقسم الممثلين إلى نوعين : ممثل** actor ، وهو الذي يفرض شخصيته على الدور ، **وكوميدي** comédien وهو الذي يفرض الدور على نفسه ، بهذا المفهوم يصبح **جون جيلجود** ممثلا ، بينما **اليك جينيس** يعد كوميدياً لأنه يغير شخصيته وصوته تبعاً لما يتطلبه الدور ، أما **أوليفيه** فهو شيء في الوسط .

بمجيء منتصف الخمسينات كانت بطولات النجوم في الحرب قد بدأ يتضاءل أثرها ، كما كانت المدرسة الإنجليزية في المسرح قد بدأت تعد « **موضة قديمة** » ، وسوف نلحظ أن **نويل كوارد** لم يظهر على مسارح وست اند من ١٩٥٣م إلى ١٩٦٦م ، وقد تلتمس لذلك أسباباً من نوع تجنب الضرائب أو السعي إلى مزيد من الكسب في السينما ، ولكن الحقيقة هي أنه لم يجد من السهل أن يكرر أمجاده القديمة ، نفس الشيء يمكن أن يقال عن **جيلجود** .

اعتمد المسرح الإنجليزي إذن بصفة أساسية على النجوم في أوائل الخمسينات ، ولكن هذه الظاهرة هي نفسها التي أدت إلى « **معادلة النجوم** » ، فأولاً عمد كبار الممثلين في تلك الفترة ــ مثل **سير لورانس أوليفيه ، وسير مايكل ريد جريف ، وسير جون جيلجود** ــ إلى رفض أدوار عهد إليهم بها لأنهم عدوها تافهة ، كما أن الجماهير بدأت تستنكر قيام من لهم مثل هذه المكانة بأدوار كهذه وعمد هؤلاء النجوم إلى إرساء دعائم الفرق الثابتة المستمرة ، والتي كانت نادرة الوجود في المسرح الإنجليزي إذ ذاك ، وأدت الأدوار التي لعبها أمثال **مايكل ريد جريف** (مثل **هاملت** سنة ١٩٥٨م) **وبيجي اشكروفت** إلى تدعيم فرقة شكسبير الملكية عن طريق مسرح شكسبير التذكاري في بلدة شكسبير « **ستراتفورد على افون** » ، ولم يكن هذا الدعم فنياً فقط بل مالياً أيضاً ، فقد جاءت رحلات مسرح ستراتفورد إلى استراليا وروسيا والولايات المتحدة بمائة ألف جنيه استرليني تسلمها **بيتر هول** عندما عمل مديراً للفرقة وأنفقها عليها وجعلها تستحق أن تكون الفرقة القومية مما سنأتي له مرة أخرى .

إلا أن الممثلين الذين كانوا يتخذون من **نويل كوارد** أنموذجاً وقدوة عانوا أوقاتاً عصيبة في منتصف الخمسينات ، فقد دالت دولة المسرح التجاري الذي ترعرع فيه **كوارد** ، وتغير التكوين الاجتماعي في



★ لورانس أوليفيه ... من عوامل تطور المسرح البريطاني ★



بريطانيا ، فعلى مدى عشرة أعوام حل الممثلون ذوو الشخصيات العنيفة الخشنة محل أولئك المتميزين بالدعة والرقة ، واللهجات الإقليمية محل اللهجة العاصمية ، والغاضبون محل المتوافقين ، والتائهون الحائرون محل الراضين بالانحلال الاجتماعي مادام وادعاً وأنيقاً ، وبدأت تظهر شخصيات الطبقة العاملة المعادية للبطل القومي ، كان لهذا كله أثره على كتاب الدراما وما يكتبونه .

مسرحيات جديدة الصنع

ليست هناك قوانين للمسرح ، ولكن كاتباً مسرحياً قد يجد أنه قد آن أوان التغيير . والمسرح البريطاني بعد الحرب العالمية الثانية وجد نفسه ما يزال خاضعاً لعادات متجمدة قديمة ، ولعدة سنوات لم يظهر كاتب لديه الاستعداد لقطع هذه العادات ، بل إنها حتى الآن ماتزال موجودة وتهيىء لأغلب الكتاب المسرحيين أساليب في الكتابة تسهل مهمتهم ولكنها تعرضهم للتجريح ، ويمكن إرجاع القواعد السائدة إلى نوع من التوفيق بين **المذهب الطبيعي** Naturalism **والمسرحية الجيدة الصنع** Well Made Play التي ابتدعها **زولا** ، **وابسن** في الثمانينات من القرن الماضي ، وقد أظهر الكتاب في الأربعينات من هذا القرن وفي الخمسينات مجرد استعداد لثني هذه القواعد فقط ولكن ليس كسرها .

وقد كان المذهب الطبيعي هو ما قدمته **الرومانسية** للمسرح في القرن التاسع عشر ، وكثيراً ما كانت تعني مجرد أن على الفن أن يقلد الحياة وليس العكس ، وأن لغة الحوار يجب أن تؤخذ من لغة المحادثة اليومية ، المضمون يجب أن يستمد هو أيضاً من أحداث الحياة اليومية العادية ، بل لقد ذهب **أميل زولا** إلى أبعد من ذلك وهو أن المسرح يجب أن يشكل نماذج دقيقة للحياة بقصد الوصول إلى تحليل « **السبب والنتيجة** » في الحياة الإنسانية وإيجاد العلاقات بينهما ، والحق أنه في أواخر القرن التاسع عشر كان المذهب الطبيعي أسلوباً جديداً ومثيراً للنظارة ، وقد كانت المناضد والمقاعد الحقيقية في مسرحية سترندبرج « **مس جولي** » (١٨٨٨م) مصدراً للتعليقات ، كما أن مسرحية **ابسن** « **منزل العرائس** » (١٨٧٩م) اذهلت الإنجليز في التسعينات بحوارها العادي المتحرر من قيود المسرح القديم .

ولكن بمجيء أربعينات هذا القرن كان الأثر الذي حدث إذ ذاك قد تداعى بطبيعة الحال ، وأصبحت لغة الحوار التي جاء بها المذهب الطبيعي شيئاً معتاداً بل أصبح النقد يوجه للكاتب متضمناً أن أسلوبه مصطنع أو غير طبيعي ، اللهم إلا في المواقف التي يصبح الأسلوب العادي فيها جارحاً أو مخلاً بالآداب العامة ، حيث لن تسمح الرقابة بذلك ، وكان المسرح التجاري يخاطب بصفة أساسية الفئة الوسطى في المنطقة العاصمية وبذلك وضع حدوداً لدراسة الفئات العاملة والدنيا ، ولكن المذهب الطبيعي كان ما يزال قادراً على إثارة النظارة بعد الحرب العالمية الثانية بأسلوبه الـ « **خام** » كما في مسرحية **تينيسي وليامز** « **عربة اسمها الرغبة** » التي صدمت النظارة الإنجليز بالمصادمات العائلية العنيفة ومشهد الاغتصاب ، بل بمجرد سماع صوت « **السيفون** » وهو يشد خارج المسرح ، كما ظهرت بعد ذلك مسرحيات تتناول موضوعات مثل الشذوذ في مسرحية **آرثر ميلر** « **مشهد من الجسر** » (عرضت في لندن ١٩٥٦م) ومسرحية **روبرت اندرسون** « **شاي وتعاطف** » (لندن ١٩٥٧م) وكلتاهما تجنبت الرقابة بالعرض في الأندية ، نفس الشيء في مسرحية **راتيجان** « **روس** » (١٩٦٠م) ومسرحية **كوارد** « **أغنية عند الغسق** » .

ولكن المذهب الطبيعي – كما وجده **ابسن** – لايهيىء تكتيكاً دراماً في الحقيقة ، ما الذي سيعجب الناس في الحياة العادية وهم يعيشونها كل دقيقة ؟ كان **ابسن** قد حاز خبرة عملية طويلة بالمسرح قبل أن يقع تحت تأثير زولا ، وكان يشارك في إدارة مسرح صغير في **بيرجن** حيث انتجت أعماله المبكرة ، وقد كتب مسرحية « **كوميديا الحب** » (١٨٦٢م) بطريقة **يوجين سكرايب** ، الكاتب الفرنسي الذي بسط العديد من الآراء المسرحية واستخرج منها طريقة اسمها « **المسرحية الجيدة الصنع** » وقد استعار ابسن هذه « **الوصفة** » وعدل فيها ليخلصها من الشوائب واتخذ منها دعامة فنية للمذهب الطبيعي ، وفي صورتها المجردة تقوم المسرحية على ثلاثة أسس ، هي : **العقدة ، والبطل ، ثم الوحدات الثلاث** : **وحدة الزمن والمكان والحدث** ، هذه المعالم الثلاثة يمكن إرجاعها إلى **بوالو** ومن خلاله إلى **أرسطو** .

ولكن وحدة **الزمن والمكان والحدث** إلى جانب **العقدة والبطل** وهي عناصر المسرحية الجيدة (**طبقا للتعريف السابق**) لا تتفق بسهولة مع المذهب الطبيعي ، فشخصيات هذا المذهب مثلا لابد أن تتصف بقدرة غير عادية على معرفة ما يجري في أماكن وأزمنة أخرى إذا كان لنا أن نحافظ على وحدة الحدث ، هناك اعتبارات أخرى كثيرة تجعل هذا التوافق صعباً وقد اضطر **ابسن** إلى الابتعاد عن المذهب الطبيعي في النهاية ، ولكن الكتاب الإنجليز في الحقبة التي نحن بصددها أمكنهم أن يحققوا شيئاً من ذلك بدرجات متفاوتة ، ومن هؤلاء **برنارد شو** ، الذي مات سنة ١٩٥٠م ، **وسومرست موم** ، **ونويل كوارد** ، وهناك من هم أقل حجماً من هؤلاء أيضاً ، مثل **بن ليفي ونويل لانجلي** ، كل هؤلاء



★ اميل زولا ★ ★ آرثر ميلر ★ ★ سومرست موم ★



★ مشهد من مسرحية الملاذ السعيد ـ المسرح الملكي بلندن ـ ١٩٦٠ م ★

عمدوا إلى التشكيل في اتجاه أو آخر وإن بقيت التناقضات موجودة تؤثر على قيمة العمل الفني .

وقد كان الاشتراكيون المؤيدون **لبرنارد شو** يتحدونه أن يكتب مسرحيات عن الفئة العاملة وكان يقول إن المسرحية الجيدة لا يمكن أن تتكون شخصياتها من أفراد ملزمين بساعات عمل ومرتبطين بالآلات[٦] وليس من الإنصاف أن نزعم أنه كان يضعنا دائما أمام غرفة جلوس أسرة من الفئة الوسطى ، فقد أخذنا مرة إلى الجحيم ، ومرة إلى ايرلندا ، لكنه كان دائماً يجعل المكان يشبه غرفة الجلوس تلك ، وهي أفضل مكان لمناقشة قضايا الحياة الاجتماعية والفئة العاملة .

البحث عن الذات

« قياساً بعملة الأداء المسرحي ، عانت بريطانيا عجزاً كبيراً في ميزان المدفوعات في أعقاب الحرب العالمية الثانية » .

هكذا يقول المؤلف في بداية هذا الفصل ، وهو لا يتحدث عن المال بالطبع ولكن عن الفن المسرحي ، ثم يستطرد :

« لجأنا إلى برودواي للحصول على المسرح والموسيقى ، وهو أفضل أنواع المسرح التجاري ، وإلى أماكن أخرى في نيويورك للحصول على أفضل مدارس الأداء المسرحي وعلى أعمال درامية تنتمي للمسرح الطبيعي ، على رأسها أعمال أرثر ميلر ، وتينيسي وليامز ، وإلى باريس من أجل أعمال أكثر الفلاسفة الدراميين قوة وتأثيراً ، جان بول سارتر ، وأفضل كتاب « البوليفار » ، جان أنوي ، والمسرح الديني : بول كلوديل وأندريه أوبي ، والـ « افان جـارد » (الطليعة) : جان كوكتو ، ثم بعد ذلك كتاب اللامعقول : ارثر اداموف ، ويوجين يونسكو ، ثم إلى أنموذج للمسرح القومي لم يكن متوفراً لدى الإنجليز : الكوميدي فرانسيز ، وإلى مسرح موسكو الفني من أجل الكلاسيكيات الحديثة الإنتاج : أعمال تشيكوف . هناك أسمان لا يفوتنا أن نلحظ غيبتهما من القائمة ، انطونين ارتو ، الذي مات سنة ١٩٤٨م ، ثم برتولد بريخت (مات سنة ١٩٥٦م) ، واللذان حتى أوائل الخمسينات كانا معروفين لدارسي الدراما في أوروبا ولكن ليس في انجلترا ، وقد ذهب البعض إلى أننا أصبحنا بالنسبة لأمريكا ما كانه الإغريق للرومان ، التأثير التراثي على أصحاب القوة الحربية ، ولكن هذا لم يكن صحيحاً ، فقد كنا نأتي بالفرق الأجنبية من كل مكان ، في مقابل هذه الثروات كان لدى بريطانيا ما تقدمه : عدد من كبار وعظماء الممثلين ، ثم مخرجين لا بأس بهم . »

يمضي المؤلف بعد ذلك في دراسة لأعمال **ألبير كامو** ، **وسارتر** ، **وجان انوي** ، **وبيرانديلو** ، **وكلوديل** ، **وصمويل بيكيت** ، ويعني بصفة خاصة بأعمال **بيكيت** ، الكاتب الايرلندي الذي كان يكتب بالفرنسية ثم يترجم أعماله إلى الإنجليزية ، وبصفة أخص بمسرحية **« في انتظار جودو »** ، ويبين كيف أنها (وقد ظهرت سنة ١٩٥٥م) قد أثرت على أعمال **هارولد بنتر** ، ويتخذ مثالاً لذلك مسرحية بنتر **« حفل عيد الميلاد »** ، (ونضيف من عندنا مسرحيته **« الأرض المشاع »** أيضاً ، ففيها شخصان يناظران **فلاديمير واستراجون** في مسرحية **بيكيت** ، هما الثري وضيفه الشاعر الصعلوك) ويقرر أن **بيكيت** ينتمي لمسرح **اللامعقول** وإن كان يخالف **الداديين** إيمانهم بما لا معنى له لمجرد الرغبة في ذلك ، كما أنه لم يشارك **السيرياليين** بحثهم عن اللامنطق في الأحلام والكوابيس ، ولم يكن قصاصاً رمزياً مثل **يوجين يونسكو** ، الذي ظهرت أوائل أعماله سنة ١٩٥٥م هو أيضاً ، ولم يصر على أن الكون لا معقول كما فعل **كامو** . كان **بيكيت** ، هكذا يقول المؤلف ، أكثر وضوحاً وأضيق حدوداً من هؤلاء وقد سد الطريق إلى **« البحث عن الذات »** ، والكتاب الذين جاءوا بعده إما اختاروا طريق **« الرواية الجديدة »** أو هجروا هذه النزعة إلى داخل النفس كلية . كان **بيكيت**



« راديكالياً » ليس في السياسة ، ولكن في التكنيك المسرحي ، وهو لم يحفل إلى أدنى درجة بقواعد الكتابة المسرحية ، وعمد إلى فضح التظاهر عند معاصريه مثل فرويديه **تينيسي وليامز** ، والدراما الشاعرية في انجلترا ، بل وفلسفات سارتر في كتابه « **الوجود والعدم** » . ثم يخصص المؤلف بقية هذا الفصل **لأليوت ، من حيث أن « البحث عن الذات »** في أوروبا كان يتميز بالجدية ـ والتظاهر أو التصنع بين آن وآخر ، ثم بالراديكالية والتنوع ، وأن الحركة المناظرة لهذا في انجلترا كانت هي المسرح الشعري .

أظهر كتاب المسرح الشعري في تلك الفترة كان هو ت . س . **اليوت ، وكريستوفر فراي** ، وهناك غيرهما ، **رونالد دنكان ، ونورمان نيكلسون ، ودالي آبسي** . يورد المؤلف قول **اليوت** أن مهمته ككاتب مسرحي هي أن يتناول صورة من صور الفن الجماهيري ، الذي يهدف إلى تسلية المشاهدين ، ويحاول أن يدخل عليها شيئاً يجعل منها فناً . ويعجب المؤلف لمثل هذا القول يأتي من ناقد له مكانة **اليوت** ، ويقول : **« ما الذي يقصده بالتسلية والفن؟ إن أعماله الأولى مثل « الصخرة »[٧] (١٩٣٤م) هي أبعد شيء عن متطلبات المسرح كما يفهمها هو ، فالجوقة ، وإن تكن متأثرة بعصر الجاز ، لا تتخذ من مسرحيات وست اند أنموذجاً ، بل من الدراما الإغريقية ، كما أن الارتباط بالمسرح الإغريقي له أثره الواضح على مسرحيته « جريمة قتل في الكاتدرائية »[٨] (١٩٣٥م) وقد كتبت لتمثل في كاتدرائية كانتربري ، وقد اتجه اليوت أيضاً إلى المسرح الاجتماعي وظل قريبا من الدراما الإغريقية ، من ذلك « التئام شمل الأسرة »[٩] (١٩٣٩م) و« رجل الدولة[١٠] العجوز » (١٩٥٨م) وظلت أعماله من نوع « المسرحية الجيدة الصنع » ، فهي طبيعية ولكنها لا تنتمي للمسرح الطبيعي ، فهناك البطل والعقدة والوحدات الثلاث .**

الغضب

يبدأ المؤلف هذا الفصل ، كما هو متوقع بالطبع ، بالحديث عن مسرحية « **انظر خلفك في غضب** » ، والتي ظهرت سنة ١٩٥٦م ، وكان مؤلفها **جون اوزبورن** إذ ذاك في الخامسة والعشرين وأرسلها بالبريد إلى المخرج **جورج ديفاين** ، مخرج فرقة « رويال كورت » . أحدثت هذه المسرحية ضجتها المعروفة ، وتصادف أن ظهرت في نفس السنة التي وقعت فيها **حرب السويس** واكتشف الإنجليز أن دولتهم قد دالت ، وعد الناس هذه المسرحية دعوة إلى التغيير وأصبحت علامة في تاريخ المسرح الإنجليزي ، وعندما ألف الناقد المسرحي **جون راسل** كتاباً عن الحركة المسرحية المعاصرة أسماه « **الغضب وما بعده** » وأطلق اسم « **الشبان الغاضبون** » على مجموعة من الكتاب يقودهم الشاب **جون اوزبورن** منهم **كولن ويلسون ، وكنجزلي ايمس** ، ومع ذلك فمؤلفنا يتساءل ـ ونحن نتساءل معه في الحقيقة ـ **ماالداعي لكل هذه الضجة ؟ وما الذي في هذه المسرحية مما يستحق كل هذا كما نراها الآن ؟** على أية حال يستمر المؤلف في حديث مسهب طويل عن **أوزبورن** وأعماله ثم يقول :

« ولكن إسهام أوزبورن في المسرح لا يقتصر على مسرحياته ، فقد كان له نفوذ واسع في أواخر الخمسينات ثم أثناء الستينات ، وبالإضافة إلى ذلك فقد كانت فرقة « انجلش ستيج » تعاني ضائقة بسبب كساد مسرحية بريخت « المرأة الطيبة » والذي كان يرجع جزئياً لأحداث المجر سنة ١٩٥٦م وموقف بريخت المعروف ، وعندما جاءت « انظر خلفك في غضب » أمكن انقاذ هذه الفرقة وأمكنها أن تبدأ في عرض أعمال لكتاب آخرين جدد ، وفيما بين ١٩٥٦م و١٩٧٣م قدمت (٢٧٣) إنتاجاً منها (٢٢١) من تأليف كتاب معاصرين منهم ١٧٨ كاتباً إنجليزياً ، ومن بين من عاونتهم الفرقة من المؤلفين الجدد : جون آردن ، آن جيليكو ، ن . ف . سمبسون ، ارنولد ويسكر ، إدوارد بوند ، دافيد ستوري ، ومن بين المخرجين : توني ريتشاردسون وجون ديكستر ووليم جاسكل ، الذي تسلم الفرقة من جورج ديفاين الذي تقاعد سنة ١٩٦٥م ، ولقد كان إحياء المسرح البريطاني بعد الحرب راجعاً إلى حد كبير إلى الكتاب الذين التفوا حول جورج ديفاين ، بينما كانت « انظر خلفك في غضب » هي بداية عصر المغامرة بالأعمال الجديدة من جانب تلك الفرقة .

في نهاية الخمسينات بدا أن أرض المسرح تعاني من الجفاف ، وحتى سنة ١٩٥٧م كانت مسارح وست اند تقدم ذات الكوميديات الخفيفة التي تدور حول الفئة الوسطى ، وكانت شعبية **بريخت** قد هبطت ، وبقي **يونسكو ، وبريخت ، واداموف** ، مجرد كتاب لهم مكانة قديمة ولم يكن الكثيرون يتوقعون خيراً ، ولكن بشائر التحسن كانت هناك ، ففي سنة ١٩٥٧م ألغيت الضريبة على الملاهي لتيسير الأمور على المنتجين ، ثم ظهرت مسرحية **أوزبورن « المسلي »[١١] وروبرت بولت « الكرز المزهر »[١٢]** ، وفي سنة ١٩٥٨م ظهرت مجموعة جديدة من الكتاب : **جون مورتيمر ، ن . ف . سمبسون ، بيتر شافر ، ثم هارولد بنتر** ، وإن تكن أولى مسرحياته « **حفل عيد الميلاد** » لم تلق حماساً كبيراً ، ولكن أعماله توالت بعد ذلك وجاءت الستينات برواج جديد وكتاب جدد .



★ يونيسكو ★ ★ شكسبير ★ ★ تينسي وليامز ★

المجلس الوطني للمسرح

في انجلترا مجالس وطنية لكل الصناعات ، وهناك مجلس للفنون ، وفي سنة ١٩٦٠م تولى **بيتر هول** إدارة **مسرح شكسبير التذكاري** ، وأعلن اعتزامه إنشاء فرقة دائمة في ستراتفورد (**بلدة شكسبير**) وأخرى تعمل في لندن (في المسرح الذي أصبح **أولد ويتش** بعد ذلك) وبذلك حقق أهدافاً عديدة منها تحقيق الاستقرار للممثلين بإظهارهم في مسارح لندن بينما يقيمون أساساً في ستراتفورد بعيداً عن إغراء التليفزيون والسينما ، وفي ذات الوقت أمكنه أن يستثمر الأموال المودعة في البنك باسم فرقة شكسبير لكي يتسنى له أخذ معونة من المجلس على أساس الافتقار إلى السيولة ، وكانت المنح المقدمة من المجلس للمسرح فيما بين سنتي ١٩٥٦م و١٩٦٤م قد تصاعدت من ٨٢٠,٠٠٠ جنيه إلى ٣,٢٠٥,٠٠٠ جنيه في ٦٤/٦٥م ، وعندما جاءت **حكومة العمال** سنة ١٩٦٤م عين **هارولد ويلسون** وزيراً للفنون ، وفي سنة ١٩٦٧م كانت المعونة قد بلغت ما يقرب من ١٤ مليوناً بجملة ـ حتى ذلك الوقت ـ قدرها ٢٥ مليوناً .

وحتى سنة ١٩٦٣م كانت إنجلترا بدون دار للمسرح القومي ، وفجأة وجدت نفسها باثنين ، مسرح « **أولد فيك** » المسمى رسمياً

★ مشهد من مسرحية « رقصة الرقيب سجريف » المسرح الملكي بلندن ـ ١٩٦٥ م ★



بالمسرح القومي والذي افتتح في ٢٢ أكتوبر ١٩٦٣م ، بعرض لمسرحية **هاملت** بطولة **بيتر أوتول** وإخراج **لورانس اوليفيه** ، ثم فرقة شكسبير الملكية المذكورة فيما سبق . كل منهما يتوقع مقراً له ، الأول في المبنى التكعيبي الذي يقوم الآن على الضفة الجنوبية لنهر التيمز عند جسر ووترلو ، والذي اشترك **بيتر هول ولورانس اوليفيه** في المعاونة على تصميمه ، بعد أن خلف هول أوليفيه في إدارة الفرقة (**بموافقة أوليفيه ولاعتلال صحته**) والثاني بالقرب من كاتدرائية سانت بول في لندن . ولأسباب كثيرة لم يتسن توحيد الفرقتين في كيان واحد .

السبعينات

ينطلق المؤلف بعد ذلك في حديث طويل عن كتاب أواخر الستينات وفترة السبعينات ، **هارولد بنتر** على رأس القائمة بطبيعة الحال ، وهو يحظى ـ مثل **بريخت** ـ بتأريخ كامل لحياته في هذا الكتاب ، وعرض لجميع أعماله ، ومن هذين ينتقل المؤلف إلى الكتاب الذين مايزالون شباناً وعلى رأسهم : **توم ستوبارد** ، **دافيد ستوري** ، **الآن ايكبورن** ، ويقدم أعمالهم ، كنا نود أن ننقل كل هذا لولا الخوف من ألا يتسع المقام ، وهو خوف في محله تماماً فيما نظن ، وقد وصلنا إلى هذا القدر ، وقد أتيح لي أن أشهد أعمالاً لهؤلا الكتاب على مسارح لندن . أهم ما يميز هؤلاء التركيز حول حياة الفئة العاملة ، وكثيراً ما أعجب لنجاح المسرحيات في انجلترا في الوقت الذي أجد فيه أنها ليست إلى هذا الحد تستحق الاعجاب ، وهو ما سرني أن أجد ناقداً راسخاً مثل **جوم السوم** يشاركني الرأي فيه ، فيما يتعلق بمسرحية « **انظر خلفك في غضب** » ، ولكن يبدو أننا مهما فهمنا العمل المسرحي فإننا نظل غرباء عن البيئة وينقصنا الاهتمام المشترك ، والمتبادل ، بقضايا الساعة التي يعيشها المجتمع الإنجليزي .

الجو واللغة

هذا هو عنوان **الفصل الأخير** في هذا الكتاب ، ويبدأه المؤلف بقوله : « **خلال السنوات الثلاثين الأخيرة ، تغير المسرح البريطاني تغيراً سريعاً وكبيراً ، إلا أنه لا يمكن وصف هذا التغيير أو قياسه بمجرد تأمل كتابات المسرح والإنتاج المسرحي ، هناك التغير في الجو المحيط وهو تغير يقع بين « الموضة » و« الثورة » ، فهو أكثر من الأولى وأقل من الثانية** .

من هنا ينطلق المؤلف إلى الحديث عن **الرقابة على المسرح** مثلاً ، ويعرض مختلف الآراء بشأنها ، ما يؤيدها ، وما يعارضها ، وقد صدر سنة ١٩٦٨م قانون بإلغاء الرقابة على النصوص المسرحية مما أدى إلى



★ مشهد من مسرحية « المرأة » ـ المسرح القومي بلندن ـ ١٩٧٨ م ★



ظهور « **لغة** » جديدة للحوار المسرحي تجعله أقرب إلى حقيقة ما يدور بين الناس وأبعد عن لغة « **الأدب** » بالمعنى التقليدي ، وإن تكن المسألة ـ فيما يرى المؤلف ـ ليست إلى هذا الحد فإنه مازالت هناك قوانين أخرى يمكن بها محاسبة المشتغلين بالمسرح على ما يقع به من تعارض مع الديانة والأخلاق ، وهنا يفرق المؤلف بين المسرح الجماهيري ، وأندية المسرح المنتشرة هناك أيضا ، ثم يقول :

« وقد عمد النقاد ، ومنهم جورج شتاينر ، وت . س . اليوت إلى إبداء أسفهم للابتعاد عن القيم الأدبية التي يعدونها أساساً للمسرح ، وقد كان اليوت يرى أن مهمته الأساسية ككاتب مسرحي هي تأكيد المبادىء العالمية أو « الكلية » Universality التي تكمن تحت غطاء الدراما الاجتماعية ، وكانت عالمية العمل مقياساً لقيمته ، هذا الاتجاه بدأ يتداعى في الستينات بتأثير بريخت ، وبتأثير الكتاب الساخرين في أوائل الستينات ، والهجمات المباشرة من جانب اوزبورن وغيره الذين يؤمنون بـ « الموضوع » Topicality . وحتى عندما يتجه الكتاب نحو العالمية فإنهم يفعلون هذا ليستعرضوا حداثة أفكارهم ، فهي تتناول فيتنام أو جنوب أفريقيا .. إلخ .

هكذا كان الابتعاد عن القياسيات البورجوازية ناتجاً عن الاهتمام بالفئة العاملة ثم جاء مزيد من الاتجاه نحو انعدام التفاوت الاجتماعي ، ونلحظ أن ممثلي أوائل الستينات مثل **البرت فيني والان بيتس** قد بنوا سمعتهم على « مسرحيات الفئة العاملة » ، وقد جاء بعدهم من لا ينتمون لأي فئة Classless ، وهم « منطوون » introvert ، **ديفيد وارنر** ، **فرانك فينلي** ، **وديانا ريج** . ليس معنى هذا أن هؤلاء أنهوا هؤلاء ، فقط لم تعد هناك الشخصيات أو الأدوار أو الطريقة التي تعبر عن الفوارق الاجتماعية .



★ إليوت مع تشارلز فيكتور في مشهد من مسرحية « إلتئام شمل الأسرة » ★

يرجع بنا هذا إلى ما بدأنا به من قول **اودين** إن المهمة هي « **المحافظة على نقاء اللغة** » ، وقد قال **كينيث تاينان** إنه من وجهة نظر الناقد فإن تاريخ الدراما في القرن العشرين هو تاريخ « **انهيار الكلمات** » ، وهو يعني بهذا انعدام القواعد التي كانت سائدة وقد قيل نفس الشيء عن الموسيقى ، أنا لا أرى الأمر بهذه القتامة ، من المؤكد أن الكلمات التي تستخدم الآن في المسرح قد زاد عددها في الثلاثين سنة الأخيرة ، وقد كان **برنارد شو** يرى أن معالجة قضايا الفئة العاملة تصعب من الناحية الفنية ، للافتقار إلى نوع اللغة المطلوبة ، أما الآن ، وقد جاء **ويسكر** ، **وهنري نشايمان** ، **وبيتر تيرسون** وغيرهم من الكتاب المعاصرين ، فقد أصبحت هذه المعالجة ممكنة ، ولما كان المسرح الإنجليزي قد تقبل تأثير **بريخت** ، وقد ألغيت الرقابة فقد أصبح ممكناً التحرر من « **الوحدات** » القديمة كما أصبح ممكناً معالجة موضوعات جديدة » .

الهوامش

(١) Stoll Theatres Corparation
(٢) The Unholy Trade by Richard Findlator
(٣) وفي الثلاثين سنة التالية لذلك ، وحتى الآن تضاعفت هذه الأرقام عدة مرات .
(٤) The Other Theatre by Norman Marshall (1947)
(٥) Theatre Now by Harold Hobson
(٦) Ivor Brown: «Theatre 1955-56»
(٧) The Rock
(٨) Murder in the Cathedral
(٩) The Family Reunion
(١٠) The Elder Statesman
(١١) The Entertainer
(١٢) Flowering Cherry



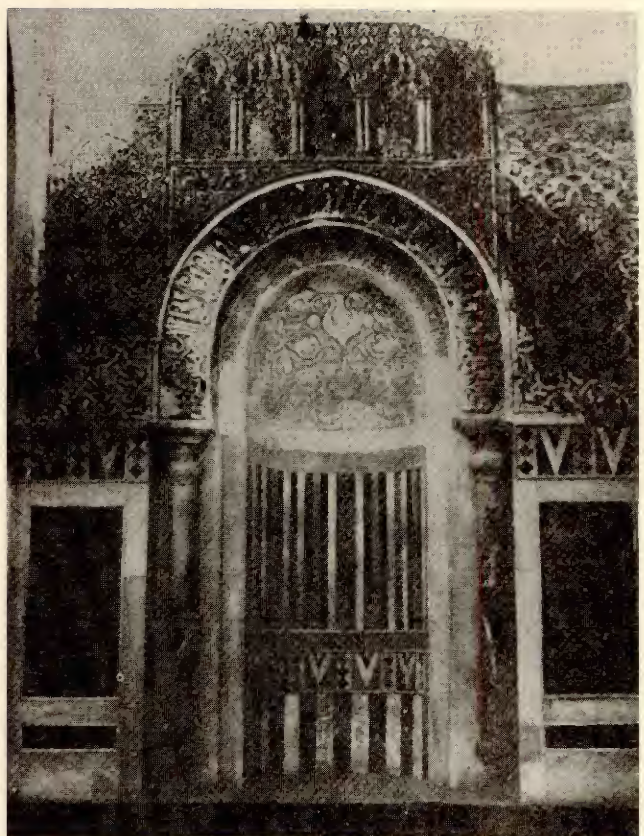
★ لقطة فريدة للمآذن ★

الجامع .. والجامعة الأزهر التاريخ .. والأثر

بقلم : عبدالغني محمد عبدالله

كان جوهر الصقلي يتصور أنه يضع قواعد المسجد الجامع لعاصمة الفاطميين الجديدة ـ القاهرة ـ ولم يدر بخلده .. أنه إنما يضع قواعد العمارة والمنارة .. المسجد والجامع .. المدرسة والجامعة .. الأثر الكبير والتأثير المتصل .. ولم يمض وقت طويل حتى صار جامع القاهرة ، وهو الجامع الأزهر ، منارة عالية تسطع بنور وضاء في عالم الإسلام .. ومخزناً هائلاً للمعرفة .. وفي نفس الوقت حصن حصين للدين واللغة .. حماية وتجديداً .. وصوتاً مرتفعاً يعبّر عن ضمير الأمة .. وتجاوز دوره ليصبح ، وهو العمارة الصماء ، الوطن والمواطن ، والقائد والزعيم .. يتصدى للظلم والعسف ، ويرفع راية الكفاح والجهاد ضد الغزاة والمستعمرين .. فبعد الغزو الصليبي ، والغزو التتاري .. وسقوط قرطبة .. لم يبق إلا الأزهر .. فقام بدوره في التجديد على أحسن وجه .

وقد أقيم الجامع الأزهر في **القاهرة** ، التي تعد العاصمة الرابعة لمصر الإسلامية بعد **الفسطاط ، والعسكر ، والقطائع**[1] . وقد كان لكل عاصمة مسجدها الجامع ، وقد تأكد ذلك في عاصمتين على الأقل ، هما : الفسطاط ـ جامع عمرو بن العاص ـ ، والقطائع ـ جامع الميدان الكبير ، المعروف باسم ابن طولون ـ ، فكان لا بد أن يكون للقاهرة مسجدها الجامع ، فكان الأزهر الذي ينتسب باسمه إلى **السيدة فاطمة الزهراء** ، رضي الله عنها .



★ المحراب القديم ـ محراب المدخل ، عن ولاء الرحمن زكي ★



★ المنبر والمحراب ـ حديثا ★

نبذة تاريخية

بدأ بناء جامع القاهرة[٢] «جامع الأزهر فيما بعد» يوم ٢٤ من جمادى الأولى عام ٣٥٩ هـ = ٩٧٠ م . **وقد أقيمت أول صلاة جمعة فيه يوم ٧ رمضان عام ٣٦١ هـ** ، ومنذ ذلك اليوم والجامع الأزهر مستمر في أداء دوره حتى الآن . صحيح استمر دوره في صعود وهبوط .. في قوة وضعف .. إلا أنه مستمر . وهو في خلال هذا كله تعرض مبناه للتوسعة والترميم .. وإعادة البناء ، بإشراف وأمر الخلفاء والسلاطين والولاة .. والقائمة طويلة ، نذكر منها : **الحاكم بأمر الله ، قايتباي ، الغوري ، عبد الرحمن كتخدا** .. وغيرهم كثيرون .. وتضم عمارة الأزهر العديد من الأروقة ، والمدارس ، والقباب ، والمحاريب ، والمآذن .. الضريح والسبيل .. المداخل والأبواب .. العمائر والزخارف .

المنارة

يعقوب بن كلس وزير الخليفة **المعز لدين الله** .. يعود إليه الفضل في الجلوس في حلقة درس في الأزهر للتدريس ، وإن كان هناك من سبق له التدريس فيه ، وهو قاضي القضاة ، أبو الحسن علي بن محمد النعمان ، وهو قيرواني عام ٣٦٥ هـ ، ولكنها لم تكن بداية منتظمة . وكانت حلقة درس يعقوب بن كلس تستقطب كبار رجال الدولة والخليفة نفسه .. ويوماً بعد يوم

حقائق معمارية .. عن الأزهر

تشتمل عمارة الأزهر على العناصر المعمارية التالية :

أ ـ أبواب الأزهر :

١ ـ باب المزينين «من الزينة» المدخل الرئيسي .
٢ ـ باب العباسي .
٣ ـ باب المغاربة .
٤ ـ باب الشوام .
٥ ـ باب الصعايدة .
٦ ـ باب الشورية «بسبب توزيع الحساء» .
٧ ـ باب الجوهرية .
٨ ـ باب الميضة .

ب ـ مآذن الأزهر :

١ ـ الأقبغاوية ، بناها أقبغا مع المدرسة الأقبغاوية .
٢ ـ قايتباي ، بناها السلطان قايتباي .
٣ ـ الغوري ، ولها رأسان ، وبناها السلطان الغوري .
٤ ـ منارة باب الصعايدة ، بناها عبد الرحمن كتخدا .
٥ ـ منارة باب الشورية ، بناها عبد الرحمن كتخدا .

جـ ـ أروقة الأزهر : ٢٩ رواقاً ، صاروا ٢٥ رواقاً في الوقت الحاضر .

د ـ كان له ١٣ محراباً ، في حائط القبلة ،

بقي منها ٦ محاريب ، أقدمها المحراب الموجود في حائط القبلة القديم .

هـ ـ له ٣ قباب ، أكبرها فوق المدرسة

الجوهرية الملحقة بالأزهر ، وتقوم على رقبة ذات شماسات ثم عقود مدببة .



★ صحن الأزهر قديما « لوحة زيتية » ★



★ المدخل ★

كثرت حلقات الدرس وتعددت ، وتم تعيين جماعة من العلماء للتدريس .. واتسعت حلقات العلم .. كماً وكيفاً .

تعرض الأزهر للإهمال خلال عصور متتالية .. فقد تم إهماله خلال العصر الأيوبي ، إلا أن طريقته في التدريس استمرت في المدارس الأيوبية « الصلاحية والقمحية والكاملية والصالحية » ، ورغم اهتمام سلاطين المماليك بالأزهر ، إلا أن أثر الأزهر امتد إلى المدارس المملوكية ، مثل المدرسة الظاهرية ، وجامع ومدرسة السلطان حسن ، وقايتباي ، وغيرها .. وقد نهض **بيبرس** بالأزهر نهضة مباركة ، وأعاد إليه خطبة الجمعة .. وبدأ أمراء المماليك في وقف الأوقاف والمحبوسات للأزهر .. وحضر المماليك من أمراء وسلاطين إلى حلقات الدرس فيه ، وسمح للمرأة أن تدرس بالأزهر ، وصار الأزهر مركزاً للأعمال الرسمية : تتلى فيه القرارات وتقرأ فيه المنشورات والقوانين ، وصار فوق ذلك منطقة أمن للشعب يلتمس فيه الهداية والأمان ، ويأوي إليه الفقير وتتجمع فيه طلائع الثورة ضد الغزاة والمستبدين ، مثلما حدث ضد الفرنسيين في أعقاب الحملة الفرنسية .. فقد تصدى الأزهر بعلمائه ورجاله وأبنائه .. ولم يسلم من أذى المحتل الفرنسي من مطاردة لأبنائه ، واقتحام لصحنه بخيله لضرب الثائرين .

وقد كان لعلماء الأزهر دور كبير خلال ثورة عام ١٩١٩ م ، في مصر ضد المحتل الإنجليزي ، وهو دور اعترف به قائد الحملة الفرنسية ، والمندوب السامي البريطاني كل في حينه . أما الأمثلة على مقاومة العسف والظلم فكثيرة .

منها أنه كانت قد حدثت فتنة بين كبار المماليك **وعلي بك الكبير**

تخرجوا من الأزهر

كثيرون في مناصب كبيرة في العالم العربي ، والعالم الإسلامي ، تخرجوا من الأزهر ، ويكفينا تلك القائمة المتواضعة جداً .. دلالة على مدى تأثيره في العالم الإسلامي :

١ ــ أمير بهوبال السيد محمد صديق خان بن حسن البخاري القنوجي .

٢ ــ محمد عبد الله بن حسن « الملا الصومالي » قاوم الاستعمار في الصومال بكل قوته ، وأطلق عليه الإنجليز اسم « الملا المجنون » .

٣ ــ الرئيس مأمون عبد القيوم ، رئيس جمهورية المالديف .

٤ ــ الرئيس الجزائري الراحل هواري بومدين .

٥ ــ الزعيم المصري سعد زغلول .

٦ ــ الزعيم المصري أحمد عرابي .

وهذه أمثلة فقط .. ويتواجد منها الآلاف على امتداد أرض الإسلام .. أما في مصر فهناك رجال الأزهر ينتشرون في كل مكان .. أما طلابه فهم في كل موقع على أرض مصر .

★ ★



★ الشرافات « العرائس » قبل الترميم ★

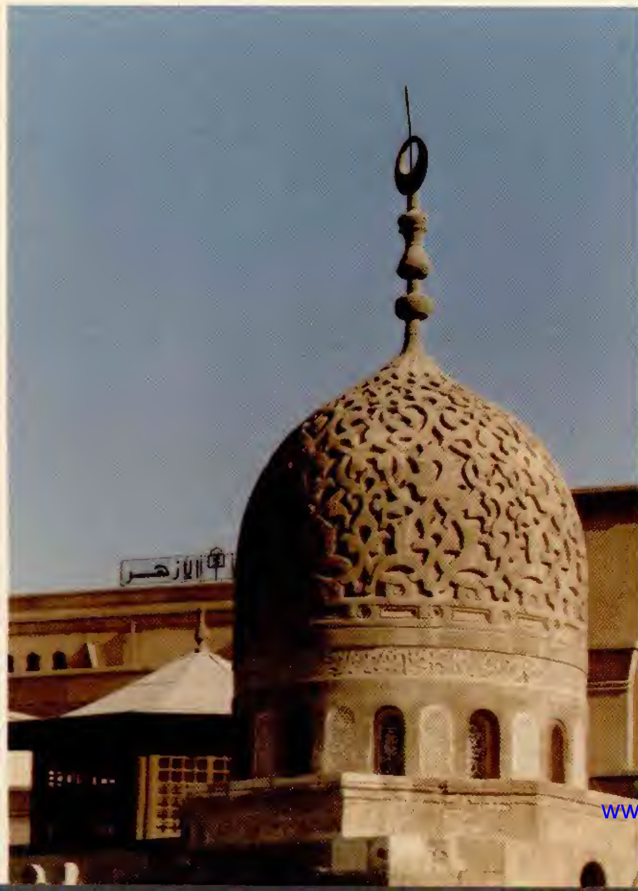
★ لقطة شاملة للأزهر ★

واستعد الخصمان للقتال ، وهو أمر كان سيصيب أبناء الشعب بضرر كبير فيما لو وقع فتدخل شيخ الأزهر وأغلظ القول للمماليك ، وقال لهم « إنكم خربتم الديار بخصامكم » وتدخل بينهم وبين علي بك الكبير ، ونزل الجميع عند رأيه ، وتوقف الاقتتال بينهم .

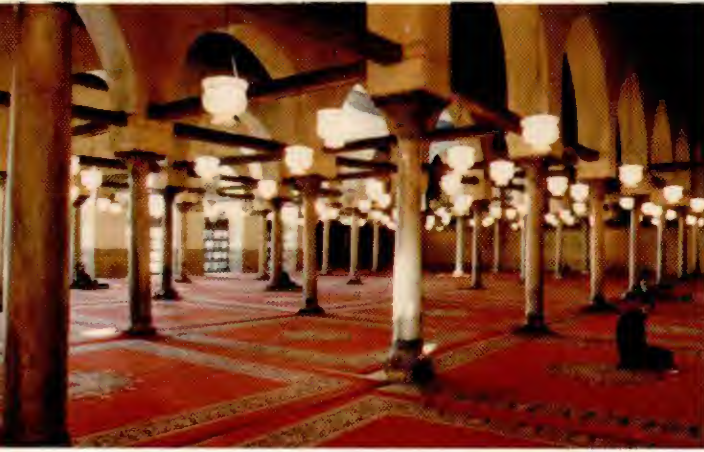
أما الشيخ **سليمان المنصوري** فقد تصدى لمرسوم صادر من **الآستانة** إلى والي مصر **بكير باشا** بإبطال مخصصات الأيتام ، فخاف بكير باشا وكتب للسلطان طالباً الرجوع في القرار . . وقد كان .

واصطدم **يوسف بك** والي مصر عام ١١٩١ هـ ، بالشيخ **الدردير** بسبب استيلاء الأول على أحد العقارات الموقوفة للأزهر ، فأرسل الثاني له يطلب رده فكانت النتيجة أن قام يوسف بك بسجن رسول الشيخ الدردير ، فأغلق الشيخ الجامع ، وعلم الناس فأغلقوا دكاكينهم وتجمهروا فتحرك أمراء المماليك وأجبروا يوسف بك على إطلاق سراح السجين والسير إلى الشيخ لاسترضائه ورد العقار .

أما قصة **حسين باشا الجزار** الذي جاء إلى مصر والياً عليها ، فقد اصطدم بدوره مع الشيخ السادات مستهيناً بأمر علماء الأزهر ، فقد طرد الأول المماليك واستباح أموالهم ونساءهم . . فذهب الشيخ السادات إليه وقال له : « أتيت مصر لإقامة العدل ورفع الظلم ، أم أتيت لبيع الحرائر وأمهات الأولاد وهتك الحريم » وهدده بالكتابة إلى السلطان ، فخاف ورد المظالم إلى أهلها .



★ زخارف نباتية وكتابية على القبة ★



★ رواق الصلاة ★



★ حلقة الدرس ★



★ مآذن وقباب الأزهر ـ الأقبغاوية في المقدمة ★

وفي سنة ١٢٠٩ هـ ، جاء إلى **الشيخ عبد الله الشرقاوي** بعض الفلاحين من مدينة **بلبيس** بمحافظة الشرقية يطلبون رفع ظلم **محمد بك الألفي** عنهم . . فطلب الشيخ الشرقاوي من حاكمي مصر وقتئذ **إبراهيم بك ، ومراد بك** أن يوقفا الألفي عند حدود العدل مع الرعية . . ولكنهما رفضا التدخل في ذلك الأمر ، بسبب قوة محمد بك الألفي ومماليكه . . فما كان من الشيخ الشرقاوي إلا أن أوقف الدرس وأغلق الجامع ، وتضامن معه الأهالي وذهب إلى الشيخ السادات في بيته فقاد الأخير المسيرة . . وبدا الأمر وكأن الأمور قد وصلت إلى نهاية سيئة ضد المماليك . . فما كان من أمراء المماليك إلا أن تدخلوا في الأمر ، واضطر الألفي إلى رد المظالم وتعهد بوثيقة بعدم فرض ضرائب جديدة ، ووقعها الوالي ، وقد شبه المؤرخون هذه الوثيقة بوثيقة حقوق الإنسان .

ولم يستطع **محمد علي الكبير** أن يسيطر على الأزهر إلا بعد أن شرد زعماءه ، وقضى على أثرهم وتأثيرهم على أبناء الأزهر والأهالي . . فقد أراد أن يخرج بمصر إلى عهد جديد يتناسب مع تطور العالم المعاصر له . . فأرسل البعثات إلى أوروبا بعد أن تمكن من السيطرة على الأزهر . . وكان أبناء الأزهر في الطليعة ومن بينهم كان **رفاعة الطهطاوي** الذي أنشأ ـ بعد عودته ـ مدرسة الألسن ، وقد كان لها دور كبير في أعمال الترجمة فيما بعد ، ثم كان إنشاء المدارس التجهيزية والابتدائية ، وكان ذلك أول خروج على نمط الأزهر التعليمي . . وأيضاً كان لعلماء الأزهر دور كبير في أعمال التدريس بهذه المدارس . . بل وأشرفوا على الصحافة والمطبوعات .

دور محمد علي [٣]

وكان ذلك الدور سبباً في ضمور دور الأزهر الثقافي والسياسي . . فقد طارد مشايخه ونفاهم وصادر الأوقاف الخاصة بالأزهر ، ونزع ملكية الأراضي التابعة له ، واعتبر المهتمين بالأزهر تلك الإجراءات بمثابة ضربة قاصمة للأزهر ، أدت إلى ركود الحياة الثقافية . . وأكثر من ذلك فإن إنشاء المدارس الجديدة قد اختط للتعليم طرقاً جديدة غير طرق الأزهر ، ويرجع المؤرخون ذلك الأمر إلى أن محمد علي كان مبهوراً بنهضة الغرب ، بسبب أنه كان ألبانياً فأراد مسايرة تلك النهضة في الشكل والمضمون . في حين أن طريقة حلقة الدرس [٤]

قد أثبتت جدارتها مع مضي الزمن ، حيث كان للطالب حق اختيار المدرس والمدرس بمحض إرادته ، فكان إبداعه فيه ، ويطلق علماء التربية على تلك الطريقة طريقة التعيين .. وكما يقول الأستاذ **محمد عطية الإبراشي** « فإنها نفس الطريقة التي يطلقون عليها الآن اسم **طريقة دلتون** في الولايات المتحدة الأميركية » .

صحيح أن الأزهر لم يكن الجامعة الأولى ، فقد سبقه إلى تلك الصفة **جامع قرطبة ، وجامع القرويين** ، إلا أن الأزهر كان له دور الاستمرار ، فصار أقدم جامعة باقية للآن ــ في العالم ــ وإن كان خلال مسيرته العلمية قد تعرض للإهمال ، خاصة في العصرين الأيوبي ، والعثماني ، إلا أنه كان يعود مرة أخرى إلى دوره بفعل عناصر الاستمرار التي كانت تنتقل إلى جهة أخرى ، ثم تعود ، فمثلاً خلال العصر العثماني هاجر الكثير من علمائه إلى أقاصي الصعيد فراراً من عسف الولاة الأتراك ، ونتيجة لذلك كان قيام حركة أدبية في مدن صعيد مصر ، خاصة في **مدينة قوص** .

إلا أنه في القرن التاسع عشر الميلادي ، ومع إجراءات محمد علي ضد الأزهر ، وقيام حركة التطوير والتجديد ، والإنشاء في المدارس الجديدة .. بقي الأزهر جامداً لا يتحرك ، ولا يأبه لهذه التطورات .. وهي تطورات قادمة من أوروبا .. ودون أن يتنبه أحد في ذلك الوقت إلى أن ذلك كله أصله علوم إسلامية انتقلت إلى أوروبا .. ثم تفرنجت وجاءت إلينا بوجه جديد .

عمارة الأزهر

المبنى الأول للأزهر كان صغيراً ، ويعادل نصف مساحته الحالية ، فقد كان يتكون من صحن مكشوف ، يحيط به ثلاثة أروقة ، أعمقهم رواق القبلة ، أما الرواقان الجانبيان على اليمين واليسار فقد كانا قليلي العمق . وقد توالت الإضافات بعد ذلك حتى أصبح الجامع القديم محصوراً في قلب المبنى الحالي . وكانت الأروقة ذات سقوف مسطحة تحملها عقود « أقواس » مدببة تقف فوق أعمدة رخامية ، بعض هذه الأعمدة كان مزدوجاً ، أو مفرداً ، وبعضها كان عبارة عن ثلاثة أعمدة متجاورة . وقد زينت المناطق فوق الأعمدة بمحاريب عمياء مزخرفة ، خاصة في المناطق فوق الأعمدة ، ووريدات في مناطق الخلاخيل بين الأعمدة أو فوق الأقواس . وهناك شرفة[٥] فوق مدخل الصحن ذات ظلة خشبية . ويحيط بأعلى السطح عرائس عبارة عن خمس حطات تتصاغر لأعلى لكل عروسة « العروسة هي الشرفة الصغيرة » . وقد تم ربط العقود بأربطة خشبية[٦] حتى لا تتعرض هذه العقود إلى الرفس[٧] والانكسار بفعل الأحمال التي فوقها .

الداخل إلى الأزهر .. عليه الدخول من بابه الرئيسي ، وهو باب المزينين ، ثم عليه السير في ممر طويل ، حيث يقع على يمينه **المدرسة الأقبغاوية** ، وعلى يساره **المدرسة الطيبرسية** ، فإذا فرغ من ذلك الممر ، عليه عبور مدخل آخر إلى الصحن ، الذي في مواجهته رواق القبلة ، والذي ينتهي بدوره إلى زيادة **عبد الرحمن كتخدا** ، بعد جدار القبلة القديم .

لم يتبق من أعمال العمارة الفاطمية سوى تلك الزخارف الجصية ، التي تشتمل على وحدات كتابية حول النوافذ الأصلية بالجامع القديم ، كذلك عقود « أقواس » المجاز القاطع ومشتملاتها من وحدات زخرفية ، عبارة عن عناصر كتابية ، هذا بالإضافة إلى المحراب الكبير ، بما يحيط به من زخارف ونقوش جصية ، كما وأن الزخارف والكتابات المتواجدة على عقود مؤخرة الرواق الشرقي ، التي تعود إلى عصر الحاكم هي الأخرى زخارف أصلية ، ويمكن اعتبار قبة المجاز القاطع بنقوشها وكتاباتها من الأعمال الأولى في عمارة الأزهر .. وعلى أي الأحوال فالزخارف الجصية في الأزهر تعتبر من أسبق مثيلاتها في الفن الإسلامي .

أعمال عبد الرحمن كتخدا

يعتبر **عبد الرحمن كتخدا** أحد كبار أمراء المماليك في مصر ، في العصر العثماني ، له أعمال كثيرة في ترميم العمائر الإسلامية بالقاهرة ، وإنشاء العديد منها ، وقد قام في عام ١١٦٧ هـ = ١٧٥٣ م ، بترميم مباني الجامع الأزهر ، وإضافة بعض العمائر إليه .

فقد كان الجامع يتكون من بيت الصلاة والصحن والأروقة الجانبية . وكان سقف بيت الصلاة محمولا على ٧٦ عموداً من الرخام الأبيض . فجاء عبد الرحمن كتخدا ، وأضاف إلى ذلك زيادة جديدة يتسع معها بيت الصلاة ،

شيوخ الأزهر

بدأ منصب شيخ الأزهر رسمياً في عام ١١٠١ هـ ، وكان أول شيخ للأزهر هو الشيخ محمد عبد الله الخراشي ــ توفي عام ١١٠١ هـ ــ وجاء من بعده ٤١ شيخاً حتى اليوم .. تنوعت مواقع ولادتهم في مصر ، ومعظمهم ينتسبون إلى مواطنهم ، فيقال مثلاً ، الشيخ البرماوي ، نسبة إلى برما ، والفيومي للفيوم .. والسجيني إلى بلدته سجين .. وهكذا ، وبعضهم غير مصري ، مثل الشيخ حسن العطار ، أصله مغربي ، والشيخ محمد الخضر حسين ، أصله تونسي ، أما الشيخ محمد المهدي العباسي الحنفي ، فكان جده مسيحياً وأسلم ، ويقال أبيه .

وشيخ الأزهر كان يعتبر شيخاً لعلماء القطر المصري ، ورئيساً لأكبر جامعة تاريخاً ، وأثراً ، وتأثيراً ، ليس في العالم الإسلامي فقط ، بل في العالم ككل . ولم يتوقف عمل شيخ الأزهر على النواحي الدينية فقط ، وما يتعلق بها من أمور الدعوة .. ولكننا وجدنا أنهم قد قادوا الشعب في الثورة ضد الاستعمار ، والجور ، وخاصة ضد المماليك .. وكان لهم دور كبير ضد الصليبيين ، والتتار ، والفرنسيين ، والإنجليز .. وهذا الأثر القيادي كان يقوم به علماء الأزهر ، قبل ظهور منصب المشيخة .. وخاصة ضد الصليبيين ، والتتار .. وهم الشيوخ ، والأئمة ، والحاصلون على الدكتوراه والباشوية :

١ ــ محمد عبد الله الخراشي .
٢ ــ إبراهيم بن محمد البرماوي .
٣ ــ محمد النشرتي .
٤ ــ عبد الباقي القليني .
٥ ــ محمد شنن .
٦ ــ إبراهيم بن موسى الفيومي .
٧ ــ عبد الله بن محمد بن عامر الشبراوي .
٨ ــ محمد بن سالم الحفني .
٩ ــ عبد الرؤوف بن محمد السجيني « أبو الجود » .
١٠ ــ أحمد بن عبد المنعم بن صيام الدمنهوري .
١١ ــ أحمد بن موسى العروسي .
١٢ ــ عبد الله الشرقاوي .

وهي زيادة كبيرة ، اشتملت على خمسين عقداً ، يحملهم خمسون عموداً جديداً من نفس طراز عقود وعمد الأزهر . وقام بترميم مباني الأزهر ، وأنشأ جداراً جديداً للقبلة ، ضم محراباً جديداً ، وقبة جديدة فوق بلاطة المحراب ، وأضاف إليه منبراً بديع الصنع ، وبجواره كان محراب الدردير . . وبعد ذلك أقيم محراب آخر حديث الصنع .

وإلى شمال هذه الزيادة أقام مبنى واسعاً له باب كبير ، يؤدي إلى حارة كتانة ، أطلق عليه اسم « **باب الصعايدة** » وبأعلاه غرفة لتحفيظ القرآن الكريم للصبية ، وأقام ضريحاً له بسقف عبارة عن قبة ، وأنشأ بجوار باب الصعايدة مئذنة تنتسب إليه ، وصهريجاً ، وسبيل ماء ، ومئذنة ثانية .

هذا ، وقد اهتم عبد الرحمن كتخدا بالباب الرئيسي للأزهر ، وهو ما يعرف باسم **باب المزينين** « من الزينة » فقد أعاد بناءه ، وتمت المحافظة على عناصره الأساسية ، وأعيدت إليه زخارفه الرائعة ، وهو مدخل مزدوج بعقد ضحل لكل فتحة ، ويخفف حمل البناء عن هذا العقد عقد آخر عاتق نصف دائري بأفاريز حجرية بارزة ، وأضيف إلى المناطق المحيطة بها وحولها زخارف نباتية بارزة ، وشريط زخرفي ضيق ، ثم يجيء بعد ذلك في القمة وحدات زخرفية في ٩ مناطق وتضم عناصر زخرفية إسلامية من بينها شجرة الحياة ، وفوق ذلك شريط زخرفي يضم ٩ مناطق تضم أبياتاً شعرية بحروف مذهبة ، كتبها **الخطاط البغدادي :**

إن للعلم أزهراً يتساما كسماء ما طاولتها سماء
حين وافاه ذو البناء ولولا منة الله ما أقيم البناء
رب إن الهدى هداك وآيا تك نور تهدي به من تشاء
مذ تناهى أرخت باب علوم وفخار به يجاب الدعاء

والحقيقة أن أعمال عبد الرحمن كتخدا تعتبر من أعظم الإضافات للأزهر الشريف . . حتى الزخارف التي أضيفت بأمره كانت وما زالت رائعة ، منها ما هو رخامي ، خاصة في منطقة الضريح ، حيث نقش أسماء العشرة المبشرين بالجنة . . وصفات للنبي محمد صلى الله عليه وسلم ، وبعض الأبيات من الشعر .

المدارس

أهم المدارس في الجامع الأزهر هما المدرسة الطيبرسية ، والمدرسة الأقبغاوية . . والمدرسة الطيبرسية أنشأها عام ٧١٩ هـ = ١٣١٩ م ، الأمير **علاء الدين طيبرس الخازندار** نقيب الجيوش في دولة السلطان **الناصر محمد بن قلاوون** . وقد انتسبت هذه المدرسة باسمها إليه . وقد تم استخدامها في وقت من الأوقات كبيت إضافي للصلاة . . وكان قد أقيم بها في الأصل مدرسة للشافعية وألحق بجوارها ميضأة وسبيلاً مخصصاً لشرب الدواب ، ثم تحولت إلى مكتبة في عصر لاحق . وقد تم زخرفة عمارتها بشكل متأنق ، واستخدم الرخام في تزويق حوائطها ، كما استخدم ماء الذهب في تلك الزخرفة ، وأقيم بها محراب تمت زخرفته بعقود صغيرة محمولة على أعمدة رشيقة وصغيرة من الرخام .

أما **المدرسة الأقبغاوية** فقد أنشئت بعد المدرسة الطيبرسية ، حيث تم انشاؤها عام ٧٤٠ هـ = ١٣٣٩ م ، بواسطة الأمير **علاء الدين أقبغا عبد الواحد** ، الذي كان يشغل منصب استادار للسلطان الناصر محمد بن قلاوون[٨] ، وقد تخصصت هذه المدرسة لتدريس مذهب الشافعية ، ومذهب الحنفية ، إلى جانب استخدامها كمأوى للصوفية . وقد تم زخرفتها بشكل فخم . . فقد زخرفت عقودها بالفسيفساء المذهبة مع تلبيس جدرانها بالصدف بزخارف نباتية عبارة عن أغصان تخرج من آنية للزهور ، وتلتوي للخارج تحمل الأوراق النباتية والثمار ، هذا بالإضافة إلى الأفاريز الخشبية المحفورة بزخارف إسلامية رائعة . ولهذه المدرسة منارة تعرف باسم الأقبغاوية . . ومن المعروف أن الأمير أقبغا قد بناها بأموال اغتصبت من الناس . . وقد سخر العمال في بنائها ، وذلك بخلاف طيبرس الذي كان أميراً صالحاً .

الأروقة

ضمت أروقة الأزهر العديد من أبناء العالم الإسلامي الوافدين للدراسة . وقد سميت هذه الأروقة باسم الأجناس الدارسة فيها . . وقد ازداد عدد المقيمين بها على مر الزمن ، وكانوا يحصلون على المال والجراية من الأوقاف ،

١٣ ــ محمد بن علي بن منصور الشنواني .
١٤ ــ محمد بن أحمد بن موسى بن داود العروسي .
١٥ ــ أحمد زين علي بن أحمد الدمهوجي .
١٦ ــ حسن بن محمد بن العطار .
١٧ ــ حسن بن درويش القويسني .
١٨ ــ إبراهيم بن محمد بن أحمد الباجوري .
١٩ ــ أحمد بن عبد الجواد السفطي .
٢٠ ــ مصطفى بن محمد بن أحمد بن موسى بن داود العروسي .
٢١ ــ محمد المهدي العباسي الحنفي .
٢٢ ــ شمس الدين محمد بن حسين الإنبابي .
٢٣ ــ حسونة عبد الله النواوي .
٢٤ ــ عبد الرحمن القطب النواوي .
٢٥ ــ سليم بن أبي فراج البشري .
٢٦ ــ علي بن محمد الببلاوي .
٢٧ ــ عبد الرحمن بن محمد بن أحمد الشربيني .
٢٨ ــ محمد أبو الفضل الجيزاوي .
٢٩ ــ محمد بن مصطفى بن محمد المراغي .
٣٠ ــ محمد الأحمدي إبراهيم الظواهري .
٣١ ــ مصطفى بن أحمد بن محمد بن عبد الرازق .
٣٢ ــ محمد مأمون الشناوي .
٣٣ ــ عبد المجيد سليم .
٣٤ ــ إبراهيم حمروش .
٣٥ ــ محمد الخضر حسين .
٣٦ ــ عبد الرحمن تاج .
٣٧ ــ محمود شلتوت .
٣٨ ــ حسن مصطفى مأمون .
٣٩ ــ محمد محمد الفحام .
٤٠ ــ عبد الحليم محمود .
٤١ ــ محمد عبد الرحمن بيصار .
٤٢ ــ جاد الحق علي جاد الحق .

« هناك فترة بين ولاية عبد الحليم محمود ، ومحمد عبد الرحمن بيصار ، تولاها عبد المنعم النمر ، بالنيابة » .

والمحبوسات المخصصة للأزهر، ويذكر لنا **المقريزي** «أنه لم يزل في هذا الجامع منذ بني، عدة من الفقراء يقيمون فيه، وبلغت عدتهم في هذه الأيام ــ أوائل القرن التاسع الهجري، الخامس عشر الميلادي ــ سبعمائة رجل ما بين عجم وزيالعة ــ أفارقة ــ ومن أهل ريف مصر، ومغاربة، ولكل طائفة منهم رواق يعرف بهم»، انتهى كلام المقريزي. ونظراً لأنهم كانوا بجوار الأزهر فقد سموا بالمجاورين[9]. وتدلنا خطط **علي باشا مبارك** ــ القرن الرابع عشر الهجري ــ أنه كان بالأزهر ١٠٧٨٠ مجاوراً، من بينهم ٣٦٥١ شافعياً، ٣٨٢٦ مالكياً، ١٢٧٨ حنفياً، ٢٥ حنبلياً.

وقد كانت الأروقة ٢٩ رواقاً، بقي منهم ٢٥ رواقاً في القرن التاسع عشر الميلادي، وكان لكل رواق شيخه. وأروقة المصريين كانت الأقل، إذ إنها كانت تمثل الـ ٥٪ من عدد الأروقة، أكبرها رواق الصعايدة، يليه رواق الشراقوة، فالبحاروة، فالفيومية، فالشفوانية. أما الـ ٥٪ الباقية فهي لغير المصريين، ومن بينها أروقة المغاربة، والشوام «لطلاب سورية، وفلسطين، والأردن، ولبنان»، والأتراك «لطلاب تركيا، واليونان، وألبانيا، ويوغسلافيا، وتركستان»، وأروقة الزيالعة ــ الأفارقة ــ منها رواق السنارية،، الجبرت، البرناوية، دكارته صيلح، البربر وجنوب إفريقيا «لطلاب أوغندا، وزنجبار، وكينيا، وجنوب إفريقيا»، أما أروقة الآسيويين، فنها رواق اليمنية، الحرمين، البغدادية، الهنود، جاوة، الأفغان، الصين.. وغيرهم.

وأشهر الأروقة هو **الرواق العباسي**، وهو رواق حديث، بني في عهد **الخديوي عباس حلمي**، وانتسب إليه، وكان شبيهاً بإدارة عامة للأزهر، فكان يضم مجلس إدارة الأزهر، ومشيخته، وطبيبه، ومحفوظاته.

ويقول لنا **الدكتور حسين مؤنس** إن الطلاب الغرباء كانوا يسكنون في حارات حول الأزهر، تخصصت لهم، وعددها ثلاث عشرة، مثل حارة العفيفي، والزرافة، والبشاشة، والسليمانية، والجيزاوية، والزهار، والمناصرة[10]، وأشار إلى أن الطلاب لم يكونوا ينامون في الأروقة المنسوبة إليهم، بل كان الرواق أشبه بسكرتارية ومكتبة لهم، وخزائن لهم ولكتبهم ولأدواتهم.

وبعد إنشاء مدينة البعوث الإسلامية[11] حديثاً، فقد استقطبت طلاب العالم الإسلامي، مما خفف الضغط كثيراً عن الأروقة.. إلا أن بعض المجاورين من الأفارقة ما زالوا يقيمون بالأزهر، ويتعيشون من بعض الأوقاف والمخصصات، ويحصلون على بعض الرواتب، بالإضافة إلى الإقامة المجانية.

تطور الأزهر

رفاعة رافع الطهطاوي كان أول من نادى بإدخال العلوم الحديثة، وقدم الدليل على أن العلوم الحديثة التي انتشرت في الغرب.. أصلها إسلامية، وأوضح أن الأزهر قام بنصيب كبير في تدريس العلوم المختلفة، ومن بينها الطب والفلك، إلى جانب علوم الدين.

أول القوانين التي صدرت لتطوير الأزهر صدر عام ١٢٨٧ هـ = ١٧٨٢ م، وقد صدر في عهد **الشيخ محمد العباسي المهدي**، حيث استصدره من **الخديوي إسماعيل**، وينص هذا القانون على **أن يكون الحصول على شهادة العالمية بامتحان في المواد التالية «الفقه، والتوحيد، والأصول، والحديث، والنحو، والبيان، والصرف، والمعاني، والبديع، والمنطق»**. وقد كان الحصول عليها قبلاً بالإجازة من الشيخ فقط.

ثم جاء **الشيخ محمد عبده** وبدأ حركته الكبرى لإصلاح حال الأزهر.. ورغم معارضة شيوخه، إلا أنه نجح في استصدار **قانون عام ١٣١٢ هـ = ١٨٩٥ م**، من **الخديوي عباس، وبموجبه دخلت مواد جديدة للأزهر تضم الحساب، والهندسة، والجبر، والجغرافيا، والتاريخ، وتحسين الخطوط**، وهي مواد رأى الشيخ محمد عبده أنها لازمة



★ سطح الأزهر ★

قادة.. وعلماء

إذا كان الأزهر.. مصري المولد والعمارة.. عربي اللسان.. فهو إسلامي النزعة.. بل وأكثر من ذلك، فهو عالمي الاتجاه، سواء في أثره وتأثيره.. يتضح ذلك من الجنسيات المتعددة التي تعاملت مع الأزهر.. بناء وإدارة ومنارة.

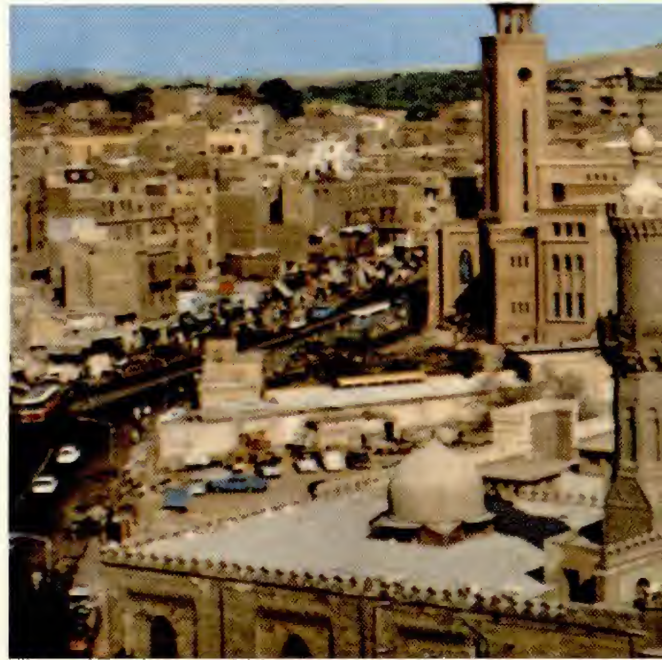
بناه صقلبي، هو جوهر الصقلي، قائد الجيش الفاطمي الذي فتح مصر، في عهد خليفة فاطمي، هو المعز لدين الله.. وأول من ألق درساً فيه كان قاضي القضاة أبو الحسن علي بن النعمان، وهو قيرواني، وأول من هيأ الأزهر للدراسة، كجامعة، كان يهودياً بغدادياً وأسلم، وهو يعقوب بن كلس، وزير الخليفة المعز، وسهر على عمارته السلاطين والولاة والملوك.. أبرزهم المماليك، ولم يكونوا عرباً.. ولا أحراراً في أول الأمر.. ودرس للطلاب فيه الطبيب اليهودي موسى بن ميمون، حيث درس لطلابه الرياضة، والفلك، والطب، وفتح الأزهر أبوابه للأقباط، ومن أشهرهم أولاد العسال، الذين تخرجوا من الأزهر، وكانوا من أشهر المثقفين الأقباط في مصر.

من أشهر الأساتذة الذين قاموا بالتدريس في الأزهر: الحسن بن

وضرورية ، ولا ضرر من دراستها . بل هناك فائدة أعم وأشمل ، **وأصبحت مدة الدراسة ١٢ سنة ، يمنح الطالب بعد ثمان منها الأهلية ، ثم في نهايتها يمنح العالمية .**

أما **الشيخ الظواهري** فقبل أن يتولى المشيخة نادى بتقسيم الدراسة إلى ثلاث مراحل : « ابتدائي ، ومتوسط ، وعال » ، وهو نفس التقسيم الذي كان قد طالب به **الشيخ المراغي** ، وصدر قانون بذلك عام ١٣٤٩ هـ ، بعد تولي الشيخ الظواهري ، **وقد حدد هذا القانون كليات الأزهر : « الشريعة ، وأصول الدين ، واللغة العربية »** . إلا أنه **في عام ١٣٨١ هـ = ١٩٦١ م ، صدر قانون تطوير الأزهر الجديد ، الذي جعل من الأزهر جامعة دينية علمية شاملة ، وصار الأزهر يشتمل على : « المجلس الأعلى للأزهر ، ومجمع البحوث الإسلامية ، وإدارة الثقافة والبعوث الإسلامية ، وجامعة الأزهر »** ، وتضم العديد من الكليات ، مثل : « الزراعة ، والطب ، والهندسة ، وكلية البنات » ، وأنشئت مدينة البعوث الإسلامية لتضم طلبة البعوث وتعتني بهم .

ولم يقتصر قانون التطوير على الجامعة الأزهرية فقط ، ولكنه شمل تطوير **معاهد الأزهر** « مدارس تحفيظ القرآن الكريم ، الأقسام الابتدائية صارت هي الاعدادية ، ومدتها ثلاث سنوات ، المرحلة الثانوية أربع سنوات » ، وأصبح للبنات معاهد خاصة بهن .



الهوامش

(١) العواصم الإسلامية لمصر أربع ، هي : (الفسطاط) وبناها عمرو بن العاص ، عقب الفتح مباشرة ، و (العسكر) وبناها صالح بن علي ، عقب استيلاء العباسيين على السلطة ، أما (القطائع) فقد بناها أحمد بن طولون ، غداة إعلان الدولة الطولونية . . أما العاصمة الرابعة فقد كانت وما زالت ، وهي (القاهرة) وقد بناها جوهر الصقلي ، عقب فتح مصر . . وقد تم ضم كل هذه العواصم في مدينة واحدة بسور صلاح الدين الأيوبي .

(٢) القاهرة كانت هي العاصمة الإسلامية الوحيدة لمصر التي بنيت مربعة ، بخلاف العواصم السابقة عليها ، والتي كانت دائرية ، والجامع في الوسط ، والقبائل من حوله تتساوى في الاقتراب والابتعاد من الجامع ، منعاً للحساسيات . وقد كان بالقاهرة شارعان فقط ، هما شارع الأزهر ، ويضم مبنى الأزهر فقط ، وشارع المعز ، ويضم القصرين الشرقي والغربي فقط .

(٣) محمد علي الكبير « باشا » ألباني ، تولى ولاية مصر بفرمان سلطان بسبب إجماع شعبي في مصر ، استطاع الاستقلال بمصر ، وضرب الحركة الوطنية فيها . واستطاع أن يتقدم بمصر علمياً وصناعياً ، وأسس الأسرة العلوية . آخر ملوكها كان الملك فاروق ، تنازل عن العرش عام ١٩٥٢ م ، لابنه أحمد فؤاد ، وكان طفلاً وقتئذ . . ثم أقصي .

(٤) كان الشيخ يجلس بجوار العمود في المسجد على كرسي خاص به ، وكان الطلاب يلتفون حوله جلوساً على الأرض في شكل حلقة .

(٥) استخدمت هذه الشرفة كثيراً منصة لإذكاء روح الحماسة في الثوار ضد الاستعمار .

(٦) الأربطة الخشبية هي « عروق » خشبية تصل بين رأس العمودين ويتصورها الناس لتعليق أدوات الإنارة . « ارجع إلى الملاحظة التالية » .

(٧) الرفس يكون نتيجة لثقل البناء على العقد « القوس » فخوفاً من انفلاته تم ربط رجلي العقد وجذبهما إلى بعضهما بواسطة الأربطة الخشبية ، حتى لا يرفسا ، أي ينفلتا . . وكثيراً ما نجد أن العقد الأصلي قد تم تخفيف حمل البناء عنه بعقد آخر علوي يسمى « عقد مخفف » أو « عقد عاتق » وواضح من اسمه أنه لتخفيف حمل البناء ، أو عتقه عن العقد الأصلي مثل باب المزينين في الجامع الأزهر .

(٨) الناصر محمد بن قلاوون ، تولى السلطنة ثلاث مرات .

(٩) ربما تكون قرافة « ترب » المجاورين قد أخذت هذا الاسم بسبب دفن المجاورين بها .

(١٠) هذه الحارات ما زالت موجودة للآن .

(١١) مدينة البعوث الإسلامية موجودة بمنطقة الدراسة قرب حي العباسية بالقاهرة ، وتضم كل طلاب البعوث الإسلامية للأزهر .

المراجع

١ ـ مساجد مصر ، الأستاذ حسن عبد الوهاب .
٢ ـ العمارة العربية في مصر الإسلامية ، الدكتور فريد شافعي .
٣ ـ مساجد مصر وأولياؤها الصالحون ، الجزء الأول ، الدكتورة سعاد ماهر .
٤ ـ شيوخ الأزهر ، كتيب مصلحة الاستعلامات بمصر .
٥ ـ المساجد ، سلسلة عالم المعرفة ، الدكتور حسين مؤنس .
٦ ـ الأزهر ، العمارة والمنارة ، مقال بقلم فهمي هويدي .
٧ ـ عمارة الأزهر ، محاضرة بكلية الآثار عام ١٩٧٥ م ، المهندس محمود سامي .

الخطير ، وهو فارسي ـ شمس الدين إمام الدنيا في المعقولات ، كما وصفه ابن بطوطة ، وهو أصبهاني ـ ابن حيان أستاذ علم الكلام والمنطق ، وهو غرناطي ـ مرتضى الزبيدي ، صاحب شرح القاموس وهو يمني ـ وجمال الدين الأفغاني ، من أفغانستان ، وذلك بخلاف العدد الكبير من علماء مصر ، سواء في التدريس أو الإدارة .

ومن بين علمائه أبو الحسن الحوفي إمام اللغة ، أبو القاسم الشاطبي إمام القراءات ، عمر بن الفارض أستاذ التصوف ، الحسن بن زولاق المؤرخ ، ابن خلكان صاحب وفيات الأعيان ، ابن تغري بردي الأتابكي صاحب النجوم الزاهرة ، سليمان الجوسقي رئيس طائفة العميان الذي أعدمه الفرنسيون ، عبد الرحمن الجبرتي المؤرخ ، المقريزي ، السخاوي ، السيوطي ، العسقلاني ، عمر مكرم ، الطهطاوي ، محمد عبده ، طه حسين ، أحمد حسن الزيات ، أحمد أمين ، المنفلوطي ، محمد شاكر ، زكي مبارك .

طلابه من كل حدب وصوب . . من كل عالم الإسلام . . ومن غير عالم الإسلام . . علومه متعددة تشمل كل الجوانب ، القادمون إليه للنهل من علوم الإسلام كثيرون ، الذين أعلنوا إسلامهم في ساحته على مر تاريخه عديدون ، وزيارة الفنانين لعمارته تعددت وتنوعت .

فن النقش والكتابة على البيض

يعيد تاريخه فنان سعودي

★ هذه البيضة كتب عليها بعض الأذكار على هيئة حزام ورسم عليها بعض المناظر وصورها من أربع جهات ، كل وجه يمثل منظراً مختلفاً ★









مع انبثاقة التفتح والتطور الاقتصادي والاجتماعي والتعليمي والثقافي والأدبي في المملكة العربية السعودية بعد توحيدها تفتحت المواهب .. وتعددت العطاءات .. وظهرت في المجتمع مجموعة من الكواكب الموهوبة كزهور الربيع لتقدم إلى مجتمعها ما تجود به قرائحها من إبداع وأعمال فنية قد لا يتصورها كثير ممن لا يعرفون عن المملكة إلا القليل .. أو من لا يعرف عنها سوى أنها أرض بترول وصحراء .

ولكن لا نذهب بعيداً في تحليل أبعاد هذه الأعمال والمعطيات في مختلف المجالات ؛ نقدم اليوم نموذجاً لقدرة وموهبة برزت في المجتمع بمظهر فني ليس منتشراً بصورة كافية .





★ هذه البيضة كُتِبَ عليها بالإنجليزية تقريراً عن أعمال شركة (أرامكو) وهي مصورة من جانبين ؛ جانب يبرز برج الحفر وصنابير نضخ الزيت والجانب الآخر يظهر الكتابة ★

هذه القدرة والموهبة هي الفنان السعودي (**أحمد محمد العبدان**) الذي أحب **الخط العربي** فوظفه في إطار ظاهرة فنية فيها إبداع واقتدار لا يتأتيان إلا لمن أكرمه الله بالصبر .. والصبر الطويل .

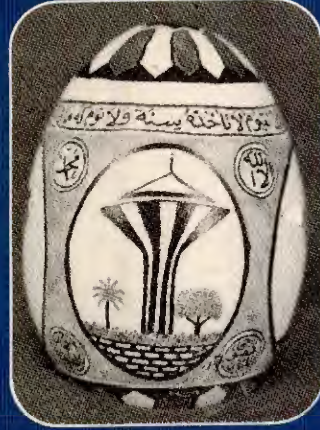
لقد تميز الفنان أحمد محمد العبدان كما قال أخوه (**عبد العزيز محمد العبدان**) الذي قام بجمع أعماله في كتاب بعنوان « **فنان ينقش على البيض** » .. لقد قال في مقدمة الكتاب إن فناننا تميز إلى جانب إجادة الخط بموهبة « فريدة هي



★ عن رحلة رائد الفضاء العربي المسلم الأمير سلطان بن سلمان آل سعود ★









★ هذه الصور الأربع لبيضة واحدة كل جهة تمثل منظراً من التراث الوطني السعودي ★

الكتابة والرسم على البيض .. فهو يحول قشرة البيضة الذي لا قيمة له إلى تحفة فنية رائعة .. **فهو يكتب على قشرة البيضة العادية ما يقارب (٦٠٠٠) ستة آلاف حرف ، أو (١٠٠٠) ألف كلمة .. إلى جانب زخارف جميلة بأنماط وأشكال مختلفة** .. وقد بدأ هذه الهواية عام ١٣٨٤ هـ ، أي قبل أكثر من عشرين عاماً .. وخلال هذه المدة **أنجز مائة عمل فني عبارة عن مائة بيضة سجل عليها سوراً قرآنية ، ورسوماً لبعض الأماكن المقدسة والتاريخية** . ومن ثم طور عمله هذا إلى **تسجيل بعض مشاريع الدولة ونشاطاتها المختلفة مع صور أو رسوم لتلك المشاريع بكامل بنودها .. وكل ذلك على قشرة بيضة** .. وقد أهدى بعضا من هذه التحف إلى كبار رجالات الدولة من ملوك وأمراء ووزراء وأعيان في مناسبات مختلفة » .

هذا بعض ما قاله أخوه في مقدمة الكتاب الذي أشار فيه أن أخاه الفنان تلقى عدة خطابات شكر وتقدير من بعض الشخصيات .. كما كتبت عنه مجموعة من الصحف والمجلات وأجرت معه لقاءات مثل جريدة « **الجزيرة** » اليومية التي تصدر في الرياض .. وجريدة « **البلاد** » اليومية التي تصدر في جدة (ملحقها الأسبوعي) .. ومجلة « **اليمامة** » الأسبوعية التي تصدر في الرياض .. و« المجلة العربية » الشهرية التي تصدر في الرياض .. ومجلة « **تجارة القصيم** » .. **وصحيفة « هيرالدنيوز » الأمريكية** نقلاً عن جريدة « **الشمس والوهج** » الأسبوعية التي تصدرها آرامكو باللغة الإنجليزية .. وصحف ومجلات أخرى .

عملية إفراغ البيضة

أول ما يفعله فناننا القيام بغسل البيضة جيداً عدة مرات بالماء لإزالة ما علق بها من شوائب بعد التأكد من أنها سليمة من أية شروخ .. وهذه عملية شاقة .. ثم يقوم بثقب البيضة « من الجزء المدبب بطريقة غاية في الحذر والصعوبة .. وبعد أن تتم عملية الثقب يقوم بسحب السوائل بواسطة إبرة كالتي يستعملها الأطباء لحقن المرضى .. وبعد ذلك يتركها لتجف لبضعة أيام حتى تكون معدة للكتابة والرسم »[1]

طريقة الكتابة والرسم

« تتم الكتابة والرسم على البيضة بوضعها في قاعدة خشبية صغيرة مربعة الشكل عملها الفنان خصيصاً لهذا الغرض ، وهي مبطنة بالإسفنج ، ووسطها مقعر يغطي ثلث البيضة عندما توضع على هذه القاعدة .. وعند الكتابة يتم تحريك البيضة

على القاعدة ويبدأ الكتابة من الجزء المدبب من الأعلى إلى الأسفل بطريقة حلزونية .. ونظراً لدقة الحروف فإنه **يستعمل منظاراً مكبِّراً** كالذي يستعمله الذين يقومون بإصلاح الساعات .. **وتستغرق مدة الكتابة على البيضة الواحدة من خمسة عشر إلى عشرين يوماً بمعدل ساعة في اليوم ،** حيث أن الاستمرار لأكثر من ساعة يتعب نظره .. وقد قام بكتابة ميزانية المملكة العربية السعودية بكامل بنودها لعام ١٣٨٩/٨٨ هـ وعام ١٤٠٠/ ١٤٠١هـ ... كل ميزانية على بيضة واحدة وتقرأ بوضوح»(٢)

الأدوات التي يستعملها

(١) أقلام من نوع خاص حيث أن سن القلم تكون رفيعة جداً كرأس الدبوس .

(٢) حبر من نوع (الشيني) المستعمل في الطباعة .. ويتكون من عدة ألوان يضعها في زجاجات صغيرة الحجم .

(٣) يستعمل قلم الرصاص عند رسم المناظر ليتمكن من المسح حتى تأتي الرسمة حسب الشكل الذي ينشده .

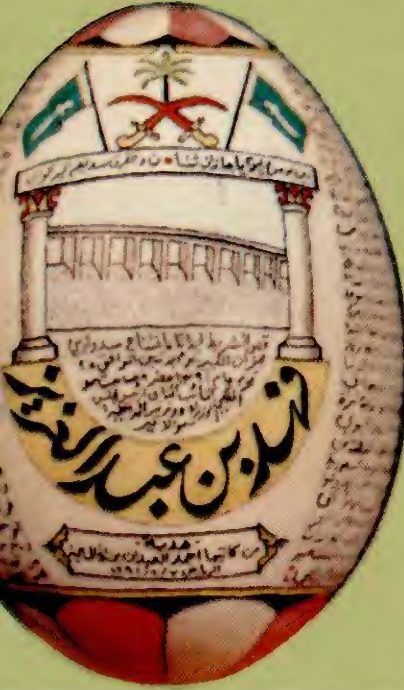
وفناننا يفضل الكتابة والرسم في فصل الشتاء الذي يساعد على جفاف ما يكتبه ويرسمه .. وقد حول بيته إلى متحف لأعماله في لوحات مصورة .

بداية الهواية

كانت بداية فناننا في مجال



★ بمناسبة ذكرى فتح الرياض على يد الفاتح البطل المسلم الملك عبد العزيز آل سعود ـ رحمه الله ـ في ٥ شوال ١٣١٩ هـ ★



★ بمناسبة إفتتاح خادم الحرمين الشريفين لسد وادي جيزان عند
نائباً لرئيس مجلس الوزراء ووزيراً للداخلية في محرم ١٣٩٢

الكتابة والرسم على البيض في عام ١٣٨٤ هـ عندما شاهد لدى أحد الإخوان بيضة مفرغة كتبت عليها سور قرآنية بخط **الخطاط السعودي الشهير « محمد طاهر الكردي »** خطاط مصحف مكة عام ١٣٥٥ هـ . أي أنه مضى الآن على هذه البيضة أكثر من نصف قرن .. فأصبحت من التحف التاريخية .

السابقون في هذا الفن

إذا كنا قد عرفنا أن الخطاط السعودي محمد طاهر الكردي قد سبق فناننا (أحمد محمد العبدان) الذي نقدمه

الفنان أحمد محمد العبدان

• من مواليد مدينة « بريدة » في المملكة العربية السعودية عام ١٣٤١هـ.

• تلقى تعليمه في « كتاب » الشيخ عبد العزيز بن فرج رحمه الله .. وكانت تسمى « مدرسة ابن فرج » .

• سافر إلى الرياض ليقيم مع أخيه « عبد الله العبدان » رحمه الله .

• عمل موظفاً بمالية الرياض عام ١٣٥٩ هـ .

• كان موهوباً في إجادة الخط والرسم .

• يعد أول خطاط في مدينة الرياض .. يكتب اللافتات لأصحاب المحلات التجارية .

اليوم للقارىء في الكتابة والرسم على البيض .. فهل هناك من سبقهما إلى هذا الفن ؟

يجيب مؤلف الكتاب (عبد العزيز محمد العبدان) أخ فناننا على هذا السؤال بقوله :

« وبما أن فناننا قلَّد الكردي في الكتابة على البيض ، فلا نعلم إذا كان الكردي مبتكراً أو مقلداً غيره .. كما أننا لا نعلم إذا كان هناك من مجيدي مهنة الخط والزخرفة في وطننا العربي من قد مارس فن النقش على البيض .. أما خارج الوطن العربي فيظهر لنا أن هذا الفن قد ظهر من عدة



ص الكامل للمؤتمر الصحفي الذي عقده سمو الأمير سلطان بن عبد
في الرياض في ١٣٩٢/٤/٤ هـ وهذا النص مكون من (٩٣٧) كلمة ★



★ النص الكامل لما دار في المؤتمر الخامس للمرور الذي عقد بالرياض
في ١٣٩١/١٠/١٨ هـ ★

قرون .. فقد جاء في جريدة (**الرأي العام**) الكويتية ، العدد (٧٧١٠) تاريخ ١٩٨٥/٥/٥ م بعنوان (١٢ ألف لوحة فنية منقوشة على البيض) مانصه :

« النقش على البيض يعتبر من الفنون الجميلة لدرجة أن هناك من البيض ما يساوي وزنه ذهباً .. ويعتبر **المهندس المعماري (ادوارد بولاك)** وهو من أهالي **النمسا (فيّنا)** من هواة جمع البيض المزين بنقوش جميلة .. وهو يملك مجموعة منها .. ومن بينها **بيضة تاريخية كانت قد زينت منذ عدة قرون بنقوش تمثل** **(٥٦) حذوة دقيقة من حذوات الخيل** الأمر الذي يدعو للاعتقاد بأن هذا الفنان كان يمتهن الحدادة ، أو أنه كان مساعد حداد .. وتشير الدلائل أن الحدادين كانوا يفخرون بمهنتهم ، حتى أن المتدربين منهم كانوا يقضون أوقات فراغهم في نقش بعض الأشكال الدقيقة على البيض وغيره .. **ومما يذكر أن النقش على البيض يعتبر من الفنون القديمة التي كان يمارسها أصحاب النزعة الفنية منذ فجر التاريخ** .. مع العلم بأن **الصينيين القدماء كانوا يستخدمون ريش الأوز والحبر في نقش الأشكال الجميلة على بيض الدجاج ..**



★ كل مادار في دورة الخليج العربي لكرة القدم في
١٣٩٢/١/١٩ هـ ★

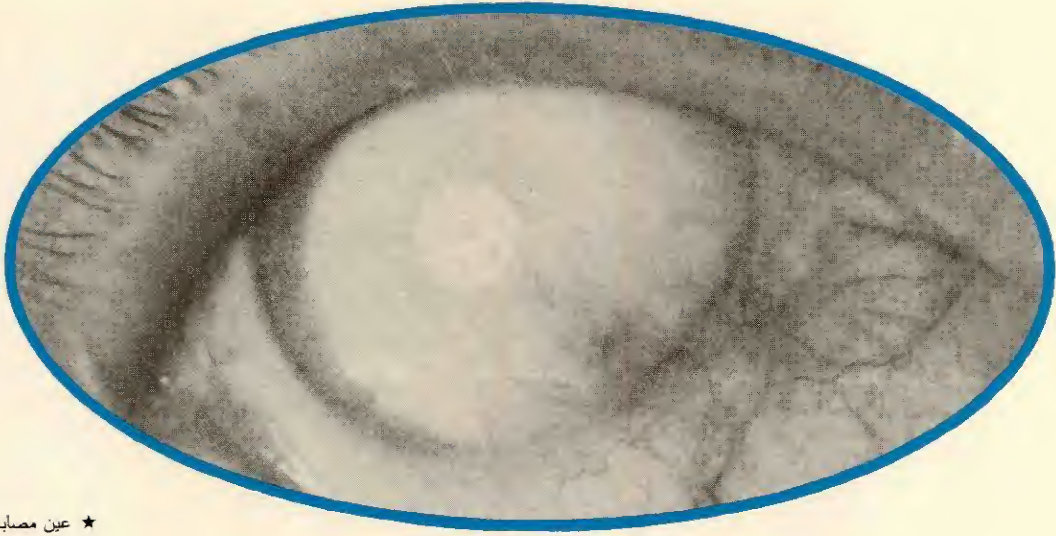
ويعتبر (إدوارد بولاك) النمساوي (٦٣ عاماً) خبيراً في فن النقش على البيض .. علماً بأنه قد بدأ في جمع روائعه الفنية منذ ثلاثين سنة .. ويمتلك الآن ما ينوف عن (٦٢) **ألف لوحة فنية منقوشة على مختلف أنواع البيض** الذي يشمل بيض **الطائر (الطنّان)**[3] ، وطائر **النعامة** »[4]

وبعد .. فإذا كانت ظاهرة فن النقش على البيض قديمة إلا أن العصر الحديث لم يعرها اهتماماً كبيراً .. ربما لأنها تعتمد على الهواية والتدريب لا التعليم فحسب .. وبقيت قائمة على الميل والهواية ، وبذلك فإن المهتمين بهذا الفن القديم في عصرنا الحاضر نادر جداً ومن بينهم فناننا السعودي (أحمد محمد العبدان)

هذا ، وتنشر مجلة « الفيصل » .. إلى جانب هذا الموضوع عدداً من الصور لأعمال هذا الفنان لتكتمل الصورة أمام قارىء المجلة .

الهوامش

(١) ص (٦) من الكتاب .
(٢) ص (٧) من الكتاب بتصرف .
(٣) طالع عن « الطيور الطنان » في عدد مجلة « الفيصل » رقم (٤٣) الصادر في شهر محرم ١٤٠١ هـ الموافق تشرين الثاني (نوفمبر) كانون الأول (ديسمبر) ١٩٨٠ م .
(٤) ص (٥ و٦) بتصرف من الكتاب نفسه .



★ عين مصابة بتلف القرنية ★

زرع قرنية العين

بقلم : د. محيي الدين لبنيه

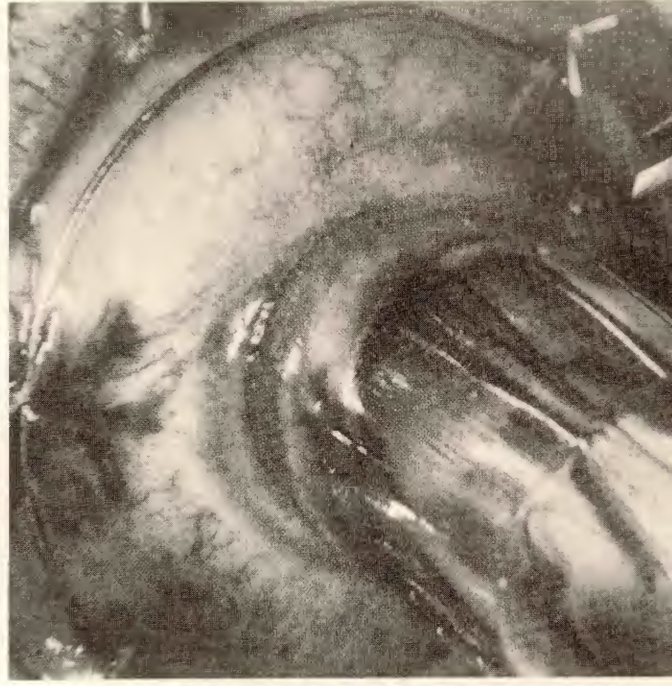
تتعرض قرنية العين لعدة أمراض خطيرة قد تؤدي إلى فقد حاسة البصر للإنسان ، ولقد أصبحت عملية زرع القرنية Keratoplasty المأخوذة من جثة ميت معروفة جيداً ، ويقوم جراحو العيون بإجراء عدد كبير منها في أجزاء مختلفة من العالم ، وظهرت بنوك متخصصة لحفظ قرنية العين المتبرع بها بعد الموت ، وأمكن بعملية زرع القرنية علاج حالة القصور الثانوي في الرؤيا ، نتيجة إصابة قرنية العين بالالتهاب ، أو التلف ، ومن ثم ظهور تعتيم ، أو تظليل في القرنية Corneal Opacification وأنقذت حاسة الرؤية لأعداد كبيرة من المرضى ، كانوا عرضة للإصابة بالعمى ، ويستطيع حالياً جراح العيون الماهر توفير طعم حقيق شفاف من القرنية للزرع محافظاً على التركيب الطبيعي لها ، باستثناء ما تحتويه من أعصاب .

تاريخ عملية الزرع

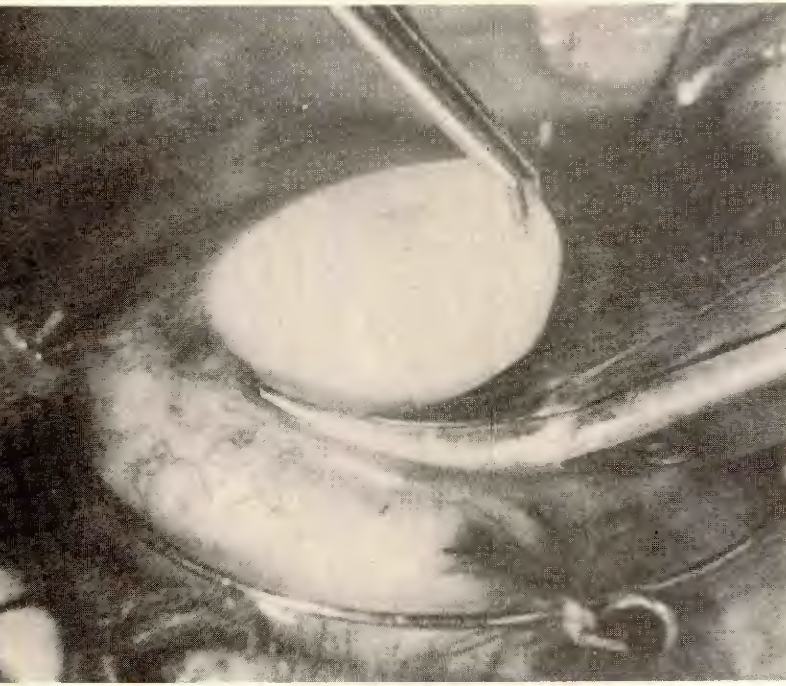
استعمل الأطباء في النصف الأخير من القرن السابع عشر الميلادي ، سكينة صغيرة منحنية لاستئصال قرنية العين المريضة ، ثم ظهرت فكرة إدخال قطعة مصنوعة من مادة شفافة في المركز غير الشفاف من العين ، وقام العلماء في بداية القرن الثامن عشر الميلادي ، بمحاولات رائدة عديدة لزرع القرنية ، لكنها لم تنجح جميعها ، نتيجة إصابة المرضى بحالة إنتان الدم ، وكان ذلك ناشئاً عن وجود نقص في الأدوات والتجهيزات والتقنية اللازمة لتلك العملية ، ثم استمرت التجارب حتى منتصف القرن الثامن عشر الميلادي ، لزرع قرنية العين للإنسان ، حصلوا عليها من الحيوانات كالأغنام ، لكنها لم تعط نتائج جيدة .

ثم تحولت جهود الجراحين خلال الفترة بين عامي ١٨٥٠ ، و١٨٦٢ م ، من عمليات زرع نسيج القرنية إلى **زرع بلورة** داخل العين ، ثم تجددت بعد ذلك محاولات العلماء لزرع القرنية في حيوانات التجارب ، والإنسان ، ونجح فيها الطبيب **فون هيبل** Von Hippel عام ١٨٨٨ م ، لأول مرة في زرع قرنية العين لمريض ، ثم تمكّن العالم **زيرم** Zirn من نقل طعم قرنية العين بثخانته الكاملة Full Thicknen Graft وأكد على أهمية تطبيق عدة مبادئ أساسية في عملية الزرع ، اشتملت على ضرورة استعمال طعوم جديدة من القرنية السليمة ، والحاجة إلى خياطة القرنية المنقولة في عين المريض ، وأهمية توفير ظروف معتمة أثناء عملية الزرع ، مع وجود تخدير كاف للمريض أثناء إجراء تلك العملية ، وفضّل العالم زيرم استعمال أداة آلية للثقب ، تشبه خرامة الفلين للحصول على طعم القرنية من عين الميت .

كما أوضحت الأبحاث الطبية في مطلع القرن التاسع عشر الميلادي ، أهمية عملية غسيل



★ عملية فصل القرنية المريضة بواسطة مثقب خاص Trephine ★



★ إزالة قرنية العين المريضة بعد فصلها ★

القرنية المفصولة من جثة الميت ، لحفظها في محلول خاص لمدة خمسة عشر يوماً ، على درجة حرارة تتراوح بين ٥° و ٨° درجات مئوية ، ثم أصبح العالم **إيلشنج Elsching** خلال الفترة بين عامي ١٩١٤ ، و ١٩٣٠ م ، رائد فكرة استعمال طعم القرنية بكامل سماكته ، ثم ظهرت حديثاً تطورات كبيرة في طريقة إجراء عملية زرع القرنية ، بعد اكتشاف العديد من الأجهزة الجراحية الدقيقة ، واستعمالها بما فيها **المجهر الجراحي** وزيادة المعلومات حول زرع الأنسجة الحية ، وآلية المناعة الطبيعية في الجسم ، التي تلعب دوراً هاماً في عملية رفض الزرع ، واكتشاف أدوية جديدة لتثبيط المناعة الطبيعية بهدف زيادة فرصة نجاح عملية الزرع .

المشاكل التي تواجه الجراح

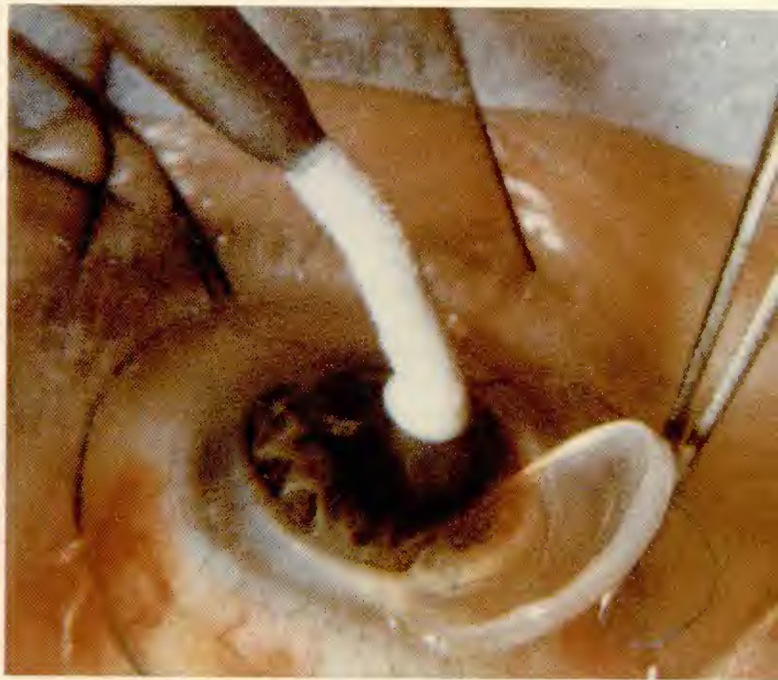
إن التحدي الرئيسي الذي يواجه الطبيب الجراح القائم بعملية زرع القرنية هو الوصول إلى المتبرع ، ولا توجد هناك معارضة علنية من مختلف الأديان ضد فكرة الحصول على قرنية العين من جثة ميت ، ولا تزال هناك حاجة متزايدة لإنشاء أعداد أكبر من **بنوك العيون** في مختلف أجزاء العالم ، وتكون عملية تثقيف الرأي العام ، في أي بلد ، وتوعيته حول أهمية التبرع بالأعضاء بعد الموت ذات أهمية في تطوير وزيادة معدل عمليات الزرع ، ولقد أصبحت لحسن الحظ أعداد كبيرة من الناس في **الولايات المتحدة وأوروبا** خاصة ، على دراية كافية بفوائد التبرع بالأعضاء بعد الموت للمرضى الذين تكون حياتهم مهددة بالخطر ، ولا تزال العديد من دول العالم تستورد قرنية العيون من البنوك المتخصصة بها ، في الولايات المتحدة ، وأوروبا ، **وسريلانكا** ، وغيرها .

وتستأصل قرنية العين مع حافة الصلبة Sclera تحت ظروف معقمة من جثة الميت ثم تغمر في محلول خاص لتخزينها قبل شحنها على درجة حرارة ٤° مئوية إلى المستشفى ، بهدف إجراء عملية الزرع .

خطوات عملية الزرع

يشترك فريق طبي متخصص بعلم جراحة العيون في إجراء هذه العملية ، وتحدد عادة مساحة طعم القرنية وقت الجراحة ، ويستعمل مثقب خاص **Trephine** لفصل القرنية من عيون المريض والمتبرع ، نصف قطره يتراوح بين ٦,٥ مليمترات ، و ٨ مليمترات ، ويُحضر الزر المتبرع من أنسجة القرنية للميت عن طريق وضع الغشاء المبطن للقرنية للأعلى على لوح القطع ، ويضغط المثقب بصورة منتظمة على السطح البطاني Endothelial Surface لاختراقه كلياً ، ثم يوضع الزر في وعاء معقم رطب ، يكون فيه الغشاء المبطن للقرنية للأعلى ، ويغطى ببيئة خاصة ، ثم يقوم الجراح بتحديد المنطقة المريضة من القرنية قبل استعماله مثقب ذي حجم مناسب مع مشرط خاص للضغط ضد عين المريض ، ثم يلف المثقب بانتظام حتى يخترق جزئياً نسيج القرنية ، ثم يدخل إلى الحجرة الداخلية بالقطع بواسطة مشرط حاد جداً قبل استئصال أنسجة القرنية المريضة بواسطة المقص .

ويلجأ الأطباء أحياناً إلى إجراء عمليتين جراحيتين معاً في العين ، كاستئصال الماء الأبيض Cataract أو زرع عدسات داخل الحجرة الخلفية بالعين أثناء عملية زرع القرنية للمريض ، ثم يوضع الزر المتبرع به في سرير القرنية بعين المريض ، ثم يخاط في معظم الأحيان بنوع خاص من الخيوط الجراحية ، ويكون طعم القرنية المزروع بنفس المقاس ، أو



★ نقل الزر المتبرع به من أنسجة القرنية السليمة المأخوذة من عين جثة ميت ★



★ بعد خياطة القرنية المزروعة في عين المريض ★

أكبر بدرجة بسيطة (تصل حتى ٠,٥ مليمتر) من سرير القرنية للمريض .

ثم يستعمل المريض موضعياً بعد تلك الجراحة مركبات الكورتيزون ومضادات حيوية ، ويبقى ملازماً السرير في المستشفى نحو أسبوع واحد ، ثم يراجع الطبيب المعالج ، مرة كل أسبوع ، بعد خروجه من المستشفى خلال الشهر الأول الذي يعقب إجرائه عملية الزرع ، ثم تجرى للمريض الفحوص الدورية على فترات أطول فيما بعد .

فرص النجاح

تظهر أحياناً بعض المضاعفات المرضية في القرنية المزروعة ، فقد تحدث التهابات جرثومية بالقرنية ، وتظهر قروح أو تراكوما (حثر) Trachoma ، ولا تنجح عملية الزرع في عدد قليل من المرضى ، ويكون سبب ذلك غالباً نتيجة حدوث حالة رفض العضو المزروع Allograft Reaction التي ترتبط رئيسياً بالتوزيع الكبير للأوعية الدموية في القرنية قبل إجراء العملية الجراحية .

وتتوقف فرص نجاح عملية زرع القرنية على عدة عوامل هي :

- شدة مرض القرنية .
- درجة توزيع الأوعية الدموية Vas-cularization في القرنية .
- سماكة القرنية .
- مقدار الضغط داخل مقلة العين Intraocular Pressure .
- حالة عدم البلورية للعدسة Aphakia .
- درجة تغطية القرنية بالدمع Tear Filrm تلافياً لحدوث الجفاف لها .
- كفاءة أداء جفن العين وظيفته العادية Lid Function .

كما تكون الطريقة المستعملة في عملية زرع القرنية ذات أهمية في تحديد فرص نجاحها ، وتساهم عملية مراقبة المريض بعد إجراء العملية الجراحية في زيادة فرصة نجاح عملية الزرع .

ويؤثر حدوث الالتهابات الجرثومية في العين على فرصة نجاح تأقلم طعم القرنية واستعادة المريض قدرته على الرؤيا ، ويوصى المريض ، بعد إجراء عملية الزرع باستعمال محاليل خاصة توفر دموع صناعية لفترة طويلة ، تجنباً لحدوث جفاف في الخلايا الظاهرية للقرنية المزروعة .

كما قد يؤدي وجود توزيع أكبر للأوعية الدموية (خاصة العميقة منها) في نسيج القرنية إلى زيادة فرصة حدوث حالة الرفض للزرع ، ويجب قيام الطبيب المعالج بالمراقبة عن كثب لحالة المريض ، الذي يوجد لديه توزيع دموي كبير في القرنية قبل الجراحة .

وتستعمل المركبات **الستيرويدية Steroids** موضعياً لتثبيط ردود الفعل المناعية للجسم ضد نسيج القرنية المزروع ، إلا أنه يؤدي إطالة فترة استخدامها إلى زيادة فرصة تعرض المريض لخطر الإصابة بالتراكوما ، لذا تظهر ضرورة تناول المريض عن طريق الفم في نفس الوقت أدوية مضادة لجراثيم مرض التراكوما ، واستعمال المضاد الحيوي **تتراسيكلين** موضعياً في صورة مرهم بتركيز ١٪ مرتين يومياً ، وقد تحدث الإصابة الميكروبية لقرنية المريض بعد الزرع نتيجة استعمال طعم ملوث ببعض الجراثيم المرضية ، ولا تنجح عملية الزرع .

★ ★

جنة آدم

بقلم: إبراهيم خليل شباط

قال تعالى ﴿ وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة ﴾ (سورة البقرة ، الآية ٣٥) .

يتساءل أحدنا : تُرى ما تلك الجنة التي أسكنها آدم ؟ أهي جنة الخلد أم غيرها ؟ .

وهذا بحث قد أطال فقهاؤنا به الكلام وأسهبوا وأطنبوا ووقفوا منه على رأيين ، وكل منهم حشد جمعاً من الأدلة التي تثبت صدق مدعاه مفنداً رأي الآخرين .

ونحن إن شاء الله في هذا البحث الموجز سنعرض لرأي الفريقين مع أدلة كل منهما ، ونخلص من ذلك إلى ما نراه الصواب .

رأي الفريق الأول

هناك من قال إن الجنة التي سكنها آدم وزوجه هي جنة الخلد مستدلا على ذلك بما يلي :

١ ــ أن قولهم الذي ذهبوا إليه وأخذوا به هو ما يوافق فطرة البشر .

٢ ــ حديث الرسول (صلى الله عليه وسلم) عن يوم القيامة حيث يضج الناس من طول الموقف فيشكلون وفداً ويذهبون إلى آدم طالبين منه أن يدعو الله كي يقضي بين الخلائق فيأتي جوابه « وهل أخرجكم من الجنة إلا خطيئة أبيكم » . ويمكن الاستشهاد أن خطيئة آدم لم تخرج من جنات الدنيا فيتحتم أن تكون جنة الخلد هي التي كانت محل الخروج .

٣ ــ قوله ﴿ **وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين** ﴾ . فهذا يدل على أن الهبوط كان من جنة الخلد من وجهين :

(أ) **الدلالة اللغوية** لكلمة اهبطوا .

(ب) قوله ﴿ **ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين** ﴾ ، بعد قوله اهبطوا يرفد ذلك قوله ﴿ **فيها تحيون وفيها تموتون ومنها تخرجون** ﴾ ، فلو كانت الجنة المعنية في الأرض لكان الاستقرار وحياتهم فيها قبل الإخراج وبعده .

٤ ــ وصف سبحانه جنة آدم بصفات لا تكون إلا في جنة الخلد حيث قال ﴿ **إن لك ألا تجوع فيها ولا تعرى . وأنك لا تظمأ فيها ولا تضحى** ﴾ وهذا لا يكون في الدنيا أصلاً . مهما كانت منازل الدنيا واستمرأت لا بد فيها من النصب والجوع أحياناً وغير ذلك .

٥ ــ أيضاً لو كانت تلك الجنة في الأرض لعلم آدم كذب **إبليس** في قوله ﴿ **هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى** ﴾ ، حيث إن آدم عليه السلام كان يعلم أن الدنيا منقضية فانية وإن ملكها يبلى .

٦ ــ مجيء لفظ الجنة في الآيات معرفة بلام التعريف ﴿ **اسكن أنت وزوجك الجنة** ﴾ ولا جنة يعهدها المخاطبون ويعرفونها إلا جنة الخلد التي وعد الرحمن عباده بالغيب ، فقد صار هذا الاسم علماً بالغلبة كالمدينة والبيت . . ولو أريد بها جنة أخرى للزم أن تجيء منكرة أو مقيدة بالإضافة أو مقيدة من السياق بما يدل على أنها جنة في الأرض ، فالأول كقوله ﴿ **جنتين من أعناب** ﴾ ، والثاني كقوله ﴿ **ولولا إذ دخلت جنتك** ﴾ ، والثالثة كقوله ﴿ **إنا بلوناهم كما بلونا أصحاب الجنة** ﴾ .

٧ ــ جاء عن **ابن عباس** قوله : (كان آدم قال لربه : إذ عصاه : رب إن تبت وأصلحت . فقال له ربه « إني راجعك إلى الجنة » . ولا مرجع إلا إلى جنة الخلد وهذا هو قوله تعالى ﴿ **فتلقى آدم من ربه كلمات فتاب عليه** ﴾ .

وبعد هذا العرض الموجز لأدلة القائلين إن الجنة ــ جنة آدم ــ هي جنة الخلد ننتقل إلى عرض أدلة الفريق الثاني .

رأي الفريق الثاني

وهناك من قال إن جنة آدم هي جنة على الأرض ، وليست جنة

جنة آدم

الخلد . وقالوا هذا قول تكثر الدلائل الموجبة للقول به فنذكر بعضها بإيجاز أيضاً :

١ ــ جاء على لسان جميع الرسل أن جنة الخلد إنما يكون الدخول إليها يوم القيامة ولم يأت زمن الدخول إليها بعد . وقد وصفها الله سبحانه في كتابه بصفاتها ومحال أن يصف الله شيئاً بصفة ثم يكون ذلك الشيء بغير تلك الصفة التي وصفها به . فوصفها بأنها **دار المقامة** ، وأنها **جنة الخلد** ، وأنها **دار ثواب وجزاء ودار سلام** ولا يجري فيها عصيان وليست بدار خوف ولا فيها نصب ولا لغو . أما جنة آدم فقد لغى فيها إبليس ومس آدم فيها النصبُ **﴿ وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وعصى آدم ربه فغوى ﴾** ، ولم يسلم من وسوسة إبليس وكُلِّف فيها بأمر ونهي ولم يخلدْ فيها ، وهذا كله يرجح أنها ليست بجنة الخلد .

٢ ــ قوله **﴿ إني جاعل في الأرض خليفة ﴾** ولم يقل في جنة الخلد .

٣ ــ لو علم آدم أن جنته هي جنة الخلد لمكنه ذلك من الرد على إبليس حيث غواه فقال هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى . إذا هو في خلد وفي ملك لا يطاله البلى فكيف يسلم بهذه السهولة وهو يعلم أين هو؟ .

٤ ــ إذا كانت جنة آدم في جنة الخلد وهي **دار القدس** فكيف أمكن لإبليس دخولها وهو النجس المذموم؟؟ . فهو قد طرد وأُبعِد بعتوه واستكباره فما يكون لك أن تتكبر فيها وهل ثمة تكبر بعد كذبه على آدم وكيل الأيمان لحمل آدم على المخالفة ؟ ، فإن قيل فلعل وسوسته وصلت إلى آدم وهو في الأرض وهما في السماء في عليين فهذا غير معقول لغة ولا حساً ولا عرفاً ، ولفظ الآية يدل على المشافهة ، فقال : ما نهاكما ربكما عن هذه الشجرة وعليه فكل الأحوال تنفذ إلى القول إنه دخل إلى جنة آدم ، فلو كانت هي جنة الخلد لما دخلها أبداً .

٥ ــ ثبت عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) أنه قال قد نام آدم عليه السلام في جنته وجنة الخلد لا يجري فيها غَيَرَ والنوم من الأغيار ، فلو كانت جنة الخلد لما نام فيها آدم عليه السلام .

٦ ــ لا غرو أن خلق آدم حصل في الأرض ولم يذكر أنه رفع بعد ذلك إلى السماء ، فكيف رقي إلى جنة الخلد بعد ذلك ، وبأي طريق ثبت ذلك ؟ ، ولا يمتنع القول إن إبليس بعد ما عصى ربه بالامتثال لأمر السجود لآدم نزل إلى الأرض وقد أتخم عداوة لآدم وبنيه . لاحظ معي قول الحق حكاية عنه **﴿ لئن أخرتَنِ إلى يوم القيامة لأحتنكن ذريته إلا قليلاً ﴾** . ويحتمل دخوله إلى جنة آدم التي هي ليست جنة الخلد فأحدث ما أحدث من جرِّ آدم إلى المعصية سيما وإن تذكرنا أن جنة آدم حصل فيها تكليف ــ أمر ونهي ــ **﴿ وكلا منها رغداً حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة ﴾** ، وإذا قام التكليف استلزم الخطأ والنسيان إذ التكليف على معصوم غير ممكن لكونه لا يتعرض لمعصية .

الرأي الصحيح

هذه خلاصة ما احتج به الفريق الثاني من الأدلة ، والناظر في أدلة الفريقين والمتفحص لدقائقهما يتبيّن له بجلاء أن القول الثاني هو القول الصحيح والموافق لوجه الصواب . والله هو الأعلم .

ومما يزيدنا يقيناً برجحان الرأي الثاني ما جُوبه به أولو الرأي الأول من نقد ونقض لأدلتهم نعرضها لبيان وجه الحق مسلسلة وفقاً لتفقير أدلتهم واحداً تلو الآخر بعونه تعالى :

(١) أما قولكم إن قولنا هو الذي يوافق فطرة البشر ، فالمسألة سمعية لا تعرف إلا بأخبار الرسل ونحن وأنتم إنما تلقينا هذا من القرآن الكريم لا من المعقول ولا من الفطرة ، فالمتبع فيه ما دل عليه كتاب الله وسنَّة رسوله ، ونحن نطالب بدليل واحد يكون مقنعاً فإن أردتم بالفطرة ورد لفظ الجنة بالآية مطلقاً مما يوافق لفظ الجنة التي أعد الله للمتقين من عباده فذهبتم تقيمون علاقة نسب بين المعنيين فهذا ليس بدليل أكثر مما هو وهم . وإن أردتم أن الله فطر الخلق على ذلك كما فطرهم على حسن العدل وقبح الظلم وغير ذلك من الأمور الفطرية فدعوى باطلة ونحن إذا رجعنا إلى فطرنا لم نجد علمها بذلك كعلمها بوجوب الواجبات واستحالة المستحيلات .

والدعاوى إن لم تقيموا عليها
بينات أبناؤها أدعياء

(٢) أما الاستدلال بالحديث فلا يصح حيث إنه لم يفصح أنها جنة الخلد ودلالته على تأخر آدم عليه السلام عن الاستقباح للخطيئة التي اقترفها إذ جاء في إحدى طرق الحديث (إني نهيت عن أكل الشجرة فأكلت منها) ، فأين في هذا ما يدل على أنها جنة المأوى بمطابقة أو تضمن أو استلزام .

(٣) أما دلالة الآية ﴿ **وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين** ﴾ :

أ ــ فلفظ اهبطوا لا يستلزم النزول من السماء إلى الأرض ، غايته أن يدل على النزول من مكان عالٍ إلى أسفل منه ، وقلنا إنه كانت جنة في أعلى الأرض ــ وقد جاء ــ اهبطوا مصر فإن لكم ما سألتم .

ب ــ ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين ، فهذا لا يدل على أنهم لم يكونوا قبل ذلك في الأرض فإن الأرض اسم جنس وكانوا في أعلاها ويصيبها مما لا يحصل فيها تعب ولا نصب فاهبطوا إلى أرض فيها كل ذلك .

(٤) أما قولكم إنه سبحانه وتعالى وصفها بصفات لا تكون في الدنيا فجوابه إن تلك الصفات لا تكون في الأرض التي أُهبطوا إليها فمن أين لكم أنها في الأرض التي اهبطوا منها ؟ .

(٥) وقولكم : عِلْمُ آدم بانقضاء الدنيا ولزوم رده على فتنة وإغواء إبليس في قوله هل أدلك على شجرة الخلد ؟ . . فإن الخلد في اللغة أعم من الدوام إذ يعني المكث الطويل ، والعلم بانقطاع الدنيا ومجيء الآخرة إنما يعلم بالوحي ولم يتقدم لآدم نبوة يعلم بها ذلك قبل هبوطه إلى الأرض .

(٦) أما حجته أن لفظ الجنة وردت معرفة باللام ، فهي وردت في غير موضع معرفة باللام أيضاً في قوله إنا بلوناهم كما بلونا أصحاب الجنة ، فإن قيل عرف هنا من السياق قلنا أيضاً عرف لفظ الجنة هناك بما تقدم عندنا من أدلة .

(٧) أما تعهُّد المولى بإرجاع آدم إن تاب إلى الجنة فهذا لا يستلزم الرجوع إلى الجنة الأولى ولا إلى زمانها ولا إلى مكانها ، بل ولا إلى نظيرها كما قال شعيب لقومه ﴿ **قد افترينا على الله كذباً إن عدنا في ملتكم بعد إذ نجانا الله منها وما يكون لنا أن نعود فيها إلا أن يشاء الله ربنا** ﴾ . فمن يقول إن شعيب كان على ما كان عليه قومه ؟ غير أنه إن أرجعه سبحانه إلى جنة الخلد فقد وفى بضمانة حق الوفاء وزيادة .

وبهذا نكون قد وفينا البحث حقه إن شاء الله تعالى . . اللهم ارزقنا حبك وحب من يحبك ، ووفقنا للعمل بطاعتك .

مختصر مع بعض الإضافات عن كتاب (حادي الأرواح إلى بلاد الأفراح) لابن القيم .

★★★

أنا جُنديّ

شعر : سعد البواردي

من المَهْدِ إلى اللَّحدِ
أنا في معهدي جندي
أعبُّ العلمَ .. أنهلـه
وأبذلـه لمن بعـدي
أنا جندي .. أنا جندي

على أفياء أوطاني
أنختُ ركاب وجداني
قطفتُ ثمارها علماً
يزيد رصيد إيماني
أنا جندي .. أنا جندي

من الماضي .. إلى الآتي
سأبني جسر أحلامي
سأغرس بذرة الإيمان
في حقل الصبا النامي
أنا جندي .. أنا جندي





إلى القصيدة التي لا تجيء

شعر: أحمد غراب

طال انتظارك. أين أين الموعدُ ... لا. لا تقولي إنَّ موعدنا غدُ

ذات المواعيد المكذوبة في يدي ... من مثل هذا. ألف وعدٍ تشهدُ

أقصيدةٌ !! بل أنتِ أنثى في الهوى ... ميعادها للموتِ لحظة يُولدُ

حجريَّة الإحساس أنتِ ألم تَرَيْ ... أنَّ الحروف على فَمي تُسْتَشهدُ

والفكر يرقص في جبيني خنجراً ... جَذْلان يشربُ من دمي ويعربدُ

وصحائفي جوعى وبين أناملي ... قلمٌ جريح الليل عانٍ مُجهدُ

أنا هاهنا عقلٌ يذوب ومقلةٌ ... حمراء يأبى الليل ألا تُوقدُ

أنا هاهنا شريانُ قلبٍ ضائع ... وعروق كفٍّ لا تجمِّعها يدُ

ودموعُ مصباح تسيل وغيْمةٌ ... (وسجائرٌ) أعمارها تتبدَّدُ

فتَّشتُ عنكِ. نَبَشْتُ وديان الرؤى ... والليل خلفي أعينٌ تتفقَّدُ

وقلبْتُ مضجع كل نجم نائم ... صرخاته سوطٌ هوى: (لا توجدُ)

وأُديرُ في وجه السماء نواظري ... فأرى الكواكب كلّها تتوعَّدُ

وأجوبُ شطآن الخيال فلا أرى ... طيراً يبوح ولا محاراً يرشدُ

والريح واجمةٌ كأن سكونها ... كهفٌ لتائهةِ القوافي مُوصدُ

وأعود أدفن في الوسائد جبهتي ... وكأنها في ألف نصلٍ تُغْمدُ

والحجرة الصغرى تذوب ومكتبي ... يبكي وأوراقي به تتنهَّدُ

يا أنتِ. يمضغني الكرى. يمتصُّني ... في كل وعدٍ منكِ ليلٌ أسودُ

أطفو على جَمْر الحروف إلى متى؟ ... يا نار نيراني التي لا تخمدُ

وأراك من خلل الدخان كأنما ... تدنين إلا أن طيفكِ يبعدُ





★ توفيق الحكيم



★ الجاحظ

البخل عند الأدباء

بقلم : د. نبيل راغب



★ ديستوفسكي



★ موليير

البخل من المضامين التي فرضت نفسها على الأدب العالمي منذ أن بدأت ملامحه في التبلور ، حيث أخذ الأدباء منه مادة لأعمالهم الكوميدية أو مصدراً للمآسي النابعة من الفقر والعوز وكان أول من عالج البخل بصورة محددة الكاتب المسرحي الكوميدي اللاتيني ميناندر (٣٤٢ ـ ٢٩٢ ق . م) الذي ضاعت أصول مسرحياته مع طيات التاريخ ، لكن مضامينه انتقلت إلينا من خلال خليفته بلاوتوس (٢٥٤ ـ ١٨٤ ق . م) الذي أعاد صياغة مضامين ميناندر وعلى رأسها مضمون البخل الذي نهضت عليه ملهاة بلاوتوس «جرة الذهب» التي تكاد تتطابق مع ملهاة ميناندر ، وإن كان بلاوتوس يميل بخيله يوكليو إلى الفارض الهازل في حين كان ميناندر يعتمد على الكوميديا التي تثير الضحك والتفكير والسخرية في آن واحد .

التيار المصور

وقد تكرر اقتباس مضمون الملهاة غير مرة . فاقتبسه **جيللي** في ملهاته **«لاسبورتا»** عام ١٥٤٣م ، ثم اقتبسه **بن جونسون** في ملهاته **«القضية تغيرت»** عام ١٥٩٧م ، كذلك أقام عليه **هوفت** ملهاته **فارنار** ١٦١٧م ، ثم اقتبسه **موليير** عام ١٦٦٨م في

مسرحيته الشهيرة « **البخيل** » ، وجاء **شادويل** ليستخدم نفس المضمون ونفس العنوان عام ١٦٧٢ م ، كذلك اقتبسه **فيلدنج** بالاسم نفسه عام ١٧٣٢ م ، ثم اقتبسه **لنتس** للمسرح الألماني عام ١٧٧٤ م .

وهذا الامتداد الحي لنفس المضمون عبر تاريخ الأدب العالمي يدل دلالة واضحة على مدى التأثير الذي مارسه ميناندر على كل هؤلاء الأدباء من خلال ملهاته عن البخل والبخلاء . إنه تأثير امتد من **بلاوتوس** قبل الميلاد بحوالي قرنين واستمر إلى **ثورنتون وايلدر** عندما كتب «**تاجر يونكرز**» عام ١٩٣٨ م ، ثم غيرها إلى « **الخاطبة** » عام ١٩٥٥ م ، ونالت نفس النجاح الجماهيري الكاسح . والغريب أن المضمون يكاد يتطابق في بعض هذه المسرحيات ، ومع ذلك لم يفقد جدته وحيويته .

الأدب العربي

أما الأدب العربي فلم يتأثر بالمضمون الغربي ، وإن كان **الجاحظ** في كتابه « **البخلاء** » قد جمع الطرائف والنوادر والمضحكات التي تتجلى في طابع أهل الشح والبخل والتقتير ، بحيث قدم تنويعات خصبة وثرية تصلح لأعمال روائية ودرامية إذا ما توافر عليها الأدباء العرب المعاصرون .

تطابق المضامين

أما الدليل على تطابق هذا المضمون في بعض المسرحيات ، مع اختلافات طفيفة في التفاصيل ، أن **يوكليو** في ملهاة **بلاوتوس** ، بعد أن استعاد **جرة الذهب** أعطاها لابنته لتكون مهراً لها لمن أحبته ، أما **موليير** وبعده **نستروي** النمسوي **ووايلدر** الأمريكي فقد جعلوا استعادة المال المسروق أو المفقود شرطاً على موافقتهم على الزيجات المقترحة في المسرحيات الثلاث . أما الخطوط الأساسية للحدث الدرامي الرئيسي فتكاد تكون واحدة .



في حين تتنوع الاختلافات والفروق طبقاً لمزاج الأديب وروح عصره فمسرحية موليير تمتاز على ملهاة بلاوتوس بالبعد عن مكامن الإثارة الجنسية والمناظر الفاحشة ، في حين يجعل بلاوتوس ، **ليكونيدس** يغتصب **فيدريا** ابنة البخيل **يوكليو** . ولذلك نفتقد في ملهاة بلاوتوس نفحة الحب المتأجج النقي الذي يبهرنا به **موليير** . أما الحبيبة في مهزلة نستروي ثم في مسرحية وايلدر ، فتقوم بدورها فيهما ابنة أخي البخيل **جيلدر** ، واسمها **أرمنجارد** ، لكنهما يتبعان نفس خط موليير الذي احتفظ للحبيبة بنقائها وعفتها .

وعن الاختلافات الطفيفة بين موليير ونستروي ووايلدر نجد أن موليير ركز كل أضوائه الكوميدية على تصوير نفسية بطله البخيل **هارباجون** ، في حين جعل من الخاطبة التي استخدمها لتزوجه أداة من الأدوات الكثيرة التي استعان بها في تصوير شخصية بطله . أما وايلدر فقد ركز لمساته الكوميدية والهزلية على الخاطبة نفسها ، حين جعلها تتلاعب بالبخيل **هوراس فاندر جيلدر** ، وتفرض سيطرتها المقنعة عليه بحيث تصبح في النهاية عروسه الموعودة . وهذا هو الفرق الأساسي بين موليير ووايلدر . وعلى الرغم من هذا التطابق فإن وايلدر قد اقتبس من نستروي (١٨٠٦ ــ ١٨٦٢ م) الكاتب المسرحي الذي غزت ملاهيه ومهازله مسارح **النمسا وألمانيا وأوروبا** في القرن التاسع عشر ، اقتبس وايلدر منه المشهد الذي تضيف فيه الخاطبة **مسز ليفي** ، عروس المستقبل الموعودة ، ثروتها الخيالية وايرادها السنوي الذي لا وجود له .

بخيل موليير

ونظراً لأن بخيل **موليير** يبرز علماً فوق كل الشخصيات المسرحية التي حملت هذه الصفة ، فإنه يجدر بنا أن نتعرض لهذه الملهاة بشيء من التفصيل . فالبخل هو المحور الذي تدور حوله كل أحداث المسرحية . ويبدأ الصراع الدرامي في اللحظة التي يخبر فيها **هارباجون ابنيه بمشروعاته المرتبطة بالزواج ، وهي مشروعات تتناقض مع تلك التي تداعب خيال ابنه وابنته من ناحية أخرى . فقد اتفقت ابنته ايليز** مع **فالير** على الزواج ، ولكي تنفذ مشروعها تنجح في إدخاله في خدمة أبيها كمدير لشؤون بيته بدون أجر . أما **كليانت** ــ ابن **هارباجون** ــ فيرغب في الزواج من **ماريان** أخت **فالير** حبيب أخته **ايليز** وابن الشريف **انسيلم** القادم من نابولي الذي يحل عقدة الصراع في النهاية .

وبالطبع فإن شح **هارباجون** يقف عقبة في سبيل العشاق الصغار . إنه يمتلك مالا وفيراً يخفيه في صندوق ويخشى أن يكتشفه أحد .

وبالإضافة إلى ذلك فإنه ينوي الزواج من **ماريان** ، كما يعتزم تزويج ابنته **ايليز** من الشريف **انسيلم** حتى يعفيها من المهر ، ولكي يضرب ثلاثة عصافير بحجر واحد فإنه يريد تزويج ابنه من أرملة غنية .

وتتعقد الأمور وتتوالى المفاجآت عندما يكتشف **كليانت** أن أباه مراب خطير يقرض الناس بشروط قاسية . وبعد أن يحتدم الصراع بينهما يعود هارباجون إلى بيته للقاء الخاطبة **فروزين** التي جاءت لتطلعه على نتائج مساعيها في مشروع زواجه من ماريان ، لكنها تفشل في الحصول منه على أي مال مقابل تملقها إياه بالأنباء المضللة . ويظهر بخل هارباجون الفظيع في الصرف على إجراءات زواجه من ماريان التي تصعق لدمامته ، لكنها تسعد عندما تلتقي بالابن ــ غريم أبيه ــ في نفس اللقاء . وينتهز كليانت الفرصة فيتغزل في ماريان من خلال الإشارة بحسن اختيار أبيه ، بل يخلع الخاتم الكبير من

أصبع أبيه ، وما أن يستقر في أصبع ماريان حتى يتوسل إليها أن تحتفظ به كهدية .

ويبدأ هارباجون في الارتياب في نيات ابنه كليانت ، فينفرد به محاولا انتزاع اعترافه ، وينجح في ذلك بطريقة خبيثة ملتوية بحيث تتأزم الأمور تماماً بينهما . لكن الأنباء تأتي بسرقة الصندوق الذي يحوي مال البخيل . ويتهم هارباجون الناس جميعاً ، ويبدأ التحقيق مع **فالير** مدير شؤون المنزل الذي لم يكن على وئام معه . ومع اشتداد الصراع يدرك هارباجون حب فالير لايليز فيستشيط غضبه ويتضاعف مما يدفع **بفالير إلى الكشف عن شخصيته الحقيقية . وفي لحظة مثيرة تدرك ماريان أن فالير** أخوها ، الذي يكتشف في اللحظة نفسها أن **انسيلم** أبوه .

ويعترف كليانت أن الصندوق لديه ، ويشترط لرده أن يوافق أبوه على زواجه من ماريان . وتتدخل ماريان فتطلب أن يوافق **هارباجون** على زواج فالير من ايليز . وفي مقابل هذه الشروط ، يشترط البخيل بدوره أن يستوثق من أن صندوقه لم يمس ، كما يؤكد لانسيلم أن عليه أن يتكفل بنفقات الزيجتين . ويوافق انسيلم على جميع شروط هارباجون الذي يصبح منتشياً : « **وأخيراً فإني ذاهب لأعيد النظر إلى خزانتي** » .

وهناك تنويعة أخرى على نغمة البخل ذات أبعاد عنصرية وسياسية تتجلى في مسرحية **يهودي مالطة** » ١٥٩٤م **لكريستوفر مارلو** ، و « **تاجر البندقية** » ١٥٩٨م **لشكسبير** في مسرحية **مارلو** نجد **باراباس** اليهودي مثل **شايلوك** عند **شكسبير** يملك الأموال الطائلة ويتحكم في ابنته الوحيدة كي يبعدها عن الوقوع في غرام أي شاب مسيحي . فقد كان يضمر للمسيحيين أشد البغض والكراهية ويتحين الفرص للانتقام منهم مستغلاً في ذلك أمواله الطائلة التي ادخرها من دمائهم . وكان كل همة مركزاً في جمع المال ، وتمجيد أبناء جنسه ، وتدمير الأجناس الأخرى سواء بالقول أو بالفعل .

ومن الواضح أن **شكسبير** قد تأثر بشخصية باراباس يهودي مالطة عندما ابتكر شخصية شايلوك في « تاجر البندقية » فقد وقع **شايلوك** عقد إقراض **أنطونيو** ثلاثة آلاف دوقية بضمانة بضائعه القادمة على السفن عبر البحر ، وفي حالة عدم السداد فإن لشايلوك الحرية في الحصول على رطل من اللحم من جسم **أنطونيو** وبالفعل تأتي الأنباء بغرق السفن فيستعد شايلوك للانتقام الرهيب . ولكن بورشيا خطيبة **باسانيو** تهرع إلى المحاكمة وتنقذ أنطونيو من وحشية شايلوك باستغلال مقدرتها العقلية الفائقة في الدفاع عنه . وبرغم هزيمته المنكرة وضياع أمواله لتعريض حياة مواطن صالح للخطر فنحن لا نتعاطف معه . وهذا ما حرص **شكسبير** على تأكيده درامياً طوال المسرحية .

وقد بلور شكسبير في شايلوك كل خصائص البخل والشح والتقتير والحقد والكره والعنصرية وغير ذلك من الدوافع التي تشعره دائماً بأنه يمثل بني جنسه ، وليس بصفته مجرد إنسان عادي . والربا الذي يمارسه لا يقتصر على حب المال واقتناء الثروة مثلما يفعل بخيل موليير أو غيره من البخلاء ، بل يمتد ليشمل كل الأسلحة الخبيثة التي يمكن استخدامها للانتقام من كل من هو ليس بيهودي . وانتقامه من أنطونيو لم يكن مجرد انتقام شخصي وخصومة مالية ، بل كان انتقاماً من كل المسيحيين ممثلين في أنطونيو . ففي الفصل الأول المشهد الثالث عند أول ظهور **لشايلوك** ، نجده يؤكد هذه الحقيقة في حديثه مع **باسانيو** فيقول عن **أنطونيو** : « أنا أمقته لأنه مسيحي العقيدة بل أكثر من هذا ، فهو بكل المشاعر الصديقة يقرض الآخرين بدون ربا ، إنه يضيع عليَّ الفوائد التي كان من الممكن أن أحصل عليها من سكان البندقية ، إذا وقع في قبضتي يوماً فلن أترك عنقه بل سأطفئُ نار الحقد القديم الذي يشتعل في قلبي الذليل فهو يكره أمتنا ويحاربني في كل مكان يؤمه التجار ويفسد صفقاتي ويحول ذهبي إلى أحجار هذا هو كل همه : ملعونة هي قبيلتي إذا سمحت لنفسي أن أسامحه » .

وعلى الرغم من المعالجة الكوميدية التي حرص عليها شكسبير في تجسيد شخصية بطله ، فإن الجانب الفكري الجاد بل الجانب الذي يقترب من حدود المأساة يمكن لمسه دون صعوبة . فلا شك أن الربا واكتناز الأموال والبخل والشح والحقد والكره ، كلها خصائص تبرز الجانب البشع في النفس اليهودية خاصة ، ولذلك نجدها تؤدي إلى نتائج مأسوية في أعمال أدبية أخرى مثل رواية « **الجريمة والعقاب** » **لدستيوفسكي** .

الجريمة والعقاب

في هذه الرواية يرتبط البخل والربا بخلفية من الحياة القذرة المتشعبة التي يحياها الفقراء في أحياء المدن وأزقتها ، حيث الغرف الضيقة والأزقة الخانقة التي يدب فيها الناس كالنمل ، والتي تجسد مأساة الإنسان سواء في المجتمع بصفة خاصة أو في الكون بصفة عامة . فهذا الطالب المسكين **راسكولينكوف** يذوق آلام البؤس والفقر في غرفة كالسجن تماماً ، ويجتاحه الهوان لقلة الوسائل المادية التي تدفعه دفعاً إلى البحث عن وسيلة للخلاص ، بصرف النظر عن نوعية هذه الوسيلة . فهو لا يستطيع مقاومة الآمال التي تغمره في داخل نفسه ، والشباب الذي يشتعل في كيانه ، والحيوية التي ينبض بها وجوده . ومع كل هذه الطاقة المتفجرة فإنه يقف عاجزاً أمام أمر ضئيل هو بعض المال الذي يمكن أن يبدأ به حياته .

إنه يفقد الثقة في عدالة الدنيا عندما يرى جارته العجوز تجمع المال من الربا وتكتنزه لا لتحقق به غرضاً من أغراض الحياة ، بل تجمع المال لمجرد الحرص والشح والبخل ، وتجمعه فتحجزه عن الناس . في حين يقبع هذا الشاب البائس الذي يريد تحقيق كيانه ووجوده لكن المال يعوزه . هنا تبدأ الخواطر المأسوية التي تدفع الشاب إلى التفكير في الانقضاض على هذه العجوز ، وانتزاع أنفاسها بيديه ، ثم الاستحواذ على مالها فقد نهشته من الداخل تساؤلات مثل **أليس مالها مباحاً لكل من يريد الحصول عليه ؟ هل يتردد**

الشخص في فعل ذلك إذا كان قوياً جديراً بالحياة ؟ هل تردد رجل مثل نابليون في أن يسمح لنفسه بأن يأتي كل أمر يراه ؟ فهو ينهب طولون وينظم مذبحة في باريس ، وينسى جيشاً في مصر ، ويفرط في نصف مليون من البشر في حملته على روسيا ، ثم ينجو بنفسه في فيلنا وهو يلعب بالألفاظ . ولهذا الرجل نصبت التماثيل بعد وفاته إذن كل شيء مباح ، ومن الواضح أن هؤلاء الرجال ليسوا من لحم ودم بل من حديد .

بهذه الخواطر والتساؤلات تخطى راسكولينكوف حدود الفكر النظري إلى مجال العمل التطبيقي . وبالفعل سلك سلوك الرجل القوي كما كان يظن ، فقتل المرأة . ولكن هل كان قوياً حقاً حين قتلها . يصفه دوستيوفسكي بقوله : « **سار إلى فعلته كما لو كان إنسان آخر يدفعه إليه دون أن يستطيع المقاومة ، أو كما لو كان منقاداً إلى الإعدام** » .

وتتفاقم نتائج الجريمة عندما نراه يخفي المال المسروق لا عن أعين الناس فحسب بل عن نفسه . إنه يهرب من الناس دون أن يقتفي أثره أحد ثم ينتهي به الأمر إلى أن يسلم نفسه لرجال الشرطة ، ويرضى النفي إلى سيبيريا عن طيب خاطر . إنه يستسلم تماماً لمصيره في النهاية بعد أن فجر سلوك المرابية العجوز كل قوى الشر الكامنة داخله . فعندما نتوغل في داخله نجده

يقول : « **لم أقتل لأساعد أما فإن هذا السبب حقير ، لم أقتل كي أحصل على وسائل مادية ، على مال يجعلني ذا نفع للبشرية كل هذا حقير . إني قتلت فقط من أجل نفسي . من أجل رغبتي وحدها قتلت . لقد دفعني أمر آخر رغبت عندئذ أن أعرفه بأسرع وسيلة : ما إذا كنت حشرة حقيرة كسائر الناس أم أني رجل ؟ هل أستطيع أن أحمل نفسي على أمر أم لا ؟ هل أستطيع أن أنتزع السلطة أم لا ؟ هل أنا مخلوق يرتعش خوفاً أم ماذا ؟** » .



بخلاء الجاحظ

أما **أبو عثمان الجاحظ** الذي عاش من منتصف القرن الثاني إلى منتصف القرن الثالث الهجري ، فلم يجد في البخل تلك النزعة المأسوية ، بل وجد فيه مادة خصبة للتهكم والسخرية والتندر والفكاهة . ومن الواضح أنه ترك بصماته على كل الأدباء العرب الذين عالجوا مضمون البخل من بعده حتى الآن ، أي حتى **توفيق الحكيم** الذي جعل منه خاصية من خصائص سلوكه تذكر كلما جاء ذكره على الألسنة . ونوادر الجاحظ الكثيرة في كتابه « **البخلاء** » تدل على هذه الروح الساخرة التهكمية الفكاهية أعظم دلالة . فقد ظل حتى آخر أيامه يعتقد أن الله قد منح الإنسان القدرة على الضحك كنوع من علاج كثير من أمراضه . وبذلك سبق كثيرين من الفلاسفة الذين عالجوا ظاهرة الضحك ، والتي وجدها تتجلى في سلوك البخلاء ونوادرهم .

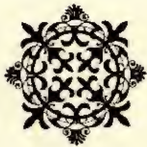
يتحدث **الجاحظ** ـ مثلاً ـ عن **محفوظ النقاش** الذي صحبه في ليلة مطيرة من المسجد الجامع ، وشدد عليه في المبيت بمنزله القريب من المسجد ، ذاكراً أن لديه النار وأجود اللبن والتمر . ثم يقول :

« فلت معه ، فأبطأ ساعة ، ثم جاءني بجامة لبن وطبق تمر . فلما مددت يدي قال : يا أبا عثمان . إنه لبن وغلظة ، وهو الليل وركوده ، ثم ليلة مطر ورطوبة . وأنت رجل قد طعنت في السن ، ولم تزل تشكو من الفالج طرفاه وما زال الغليل يسرع إليك ، وأنت في الأصل لست بصاحب عشاء . فإن أكلت اللبن ولم تبالغ ، كنت لا آكلاً ولا تاركاً ، وحرشت طباعك ، ثم قطعت الأكل أشهى ما كان إليك . وإن بالغت بتنا في ليلة سوء من الاهتمام بأمرك . ولم نعد لك نبيذاً ولا عسلاً . وإنما قلت لك هذا الكلام ، لئلا تقول غداً : كان وكان ، والله قد وقعت بين نابي أسد ، لأني لو لم أجئك به وقد ذكرته لك ، قلت : بخل به وبدا له فيه . وإن جئت به ولم أحذرك منه ولم أذكر كل ما عليك فيه ، قلت : لم يشفق ولم ينصح . فقد برئت إليك من الأمرين جميعاً . وإن شئت فأكلة وموتة ، وإن شئت فبعض الاحتمال ونوم على سلامة » .

ويختم **الجاحظ** تحليله العميق الساخر الطريف لنفسية هذا البخيل بقوله :

« **فما ضحكت قط كضحكي تلك الليلة . ولقد أكلته جميعاً فما هضمه إلا الضحك والنشاط والسرور فيما أظن . ولو كان معي من يفهم طيب ما تكلم به لأتى على الضحك ، أو لقضى علي . ولكن ضحك من كان وحده لا يكون على شطر مشاركة الأصحاب** » .

ويبدو أن للجانب الكوميدي الضاحك في مضمون البخل الغلبة على العنصر المأسوي الحزين . وهذا يتضح في أعمال الكوكبة العظيمة التي قدمها الأدب الإنساني ممثلة في **ميناندر وبلاوتوس والجاحظ وشكسبير وموليير ووايلدر** وغيرهم .



البشري.. وأدب السخرية والفكاهة



★ البشري ★

بقلم: عامر العقاد(*)

في مجال الحديث عن أدب الفكاهة والسخرية صفحات متلألئة استطاع عبد العزيز البشري أن يترك بصماته عليها كأوضح ما تكون البصمات .. فقد كان علماً من أعلام الأدب الساخر في أدبنا المعاصر ، كما كان صاحب شخصية أثيرة لدى كل من عرفه من معاصريه أو التقى به .. كان من ذلك الصنف من الأدباء الذين يمسون القلوب مساً رفيقاً ورقيقاً . ونحن لا نعدو الحقيقة عندما نقرر أنه كان واسطة العقد بين جيل من الظرفاء استطاعوا في فترة من الزمان أن يملأوا الدنيا ظرفاً ومرحاً حتى يوم الناس هذا . إذ لاتزال مجالس الأدباء وأقلام الكتاب تذكره كلما تطرقت الأحاديث بهم إلى أدب النوادر والفكاهة أو أدب السخرية والملاحة .

لقد استطاع هذا الأديب الشيخ أو هذا الشيخ الأديب أن يقف على أكتاف جيل من الأدباء والشعراء وأهل الظرف كان لهم في الحياة رأياً ومذهباً ، وفي الأدب والفن طريقة ووجهة ، كما كان لهم في سلوكهم وفي فنهم صبغة خاصة ، ومزايا واضحة لا تخطئها العين الفاحصة أو النفس المدققة المستقصية .

كان صاحب سخرية عذبة لا تنزف الدماء ولا تقطع الأشلاء أو تهشم الصروح بقدر ما كانت سخرية بناءة تلتئم بها الجروح ، وتتوثق بها الأواصر ، وتتوطد بها العرى ، وتثير في الوقت ذاته الابتسامة على الثغور ، وتبعث البهجة في الصدور ، فتزيح عن أصحابها الكثير من عذابات الحياة وقتامها .

ومما يلفت النظر في سيرة هذا الشيخ الأديب أنه استطاع بما آتاه الله من ملكة ساخرة أن يرقى بذلك الصنف من الفن نعني « **أدب السخرية** » إلى أرقى مدارجه ، وأن يعلو به إلى أسمى مراتبه . هذا إلى جانب براعة فائقة في ميدان النكتة . ساعده على ذلك غوصه في أعماق المجتمع المصري أيام معيشته بين جنباته .. فلم يكن هناك كبر ولا استعلاء ، ولا شموخ ولا كبرياء إنما كان **البشري** رجل من صميم ذلك الشعب فتمكن نتيجة لذلك أن يحس آلامه ويعبر – من ثم – عن آماله وعن كل ما كان يجيش في نفوس معاصريه من رغبات وأمنيات .

وعلى الرغم من أن مولد أديبنا **البشري** كان في بيت اشتهر بالعلم والدين فوالده الشيخ كان واحداً من كبار العلماء الذين تولوا منصب مشيخة الأزهر في فترة من الزمان لمرتين متتاليتين ، وهو العالم الجليل **الشيخ سليم البشري** .. ورغم أن البيت كان في إبان نشأة الفتى ملتقى لكثير من المتفقهين في الدين ، ولكثير من الأثرياء ، إلا أنه كان لا يعنيه في الاحتفال بهذه الدنيا أصحاب مال أو جاه ، ولا يزدهيه فيها كل ما كان الناس ولا يزالون يتلهفون عليه من مناعم الترف والبذخ ، أو مغانم العيش والسرف .. **فالدنيا كل الدنيا بما فيها كانت لا تساوي عنده جلسة مع صديق أو خلوة من ليلة من ليالي سمره يجري فيها مع طبعه وينطلق مع سجيته** .. يضحك ويطرب ويشقق الحديث في مجرى الفكاهة أو التندر على ما كان يحيط به أو يقع عليه بصره . شأنه في ذلك شأن أساطين فن الكتابة الساخرة وعمالقة الأسلوب الساخر في الحياة .. وهو مع ذلك كله كان لا يفتأ وسط أحاديثه الساخرة وملحه الظريفة أن يروي في جلساته تلك أفاويق من أحاديث الماضي والحاضر فيشبع من حوله طرباً وعجباً ..

فمن أجل ذلك كله حق لنوادره وأسماره ،

بل أحاديثه على إطلاقها أن تتناقلها الألسن من مجلس إلى مجلس ، ويتناولها أصحاب الأقلام في كل زمان ومكان .

التأثر .. والتأثير

ومما يلفت النظر في سيرة **البشري** وأدبه أنه على الرغم من القرون المتطاولة بينه وبين **الجاحظ والخوارزمي** فإن أثر أستاذية **الجاحظ** قد استطاع أن يطوي كل هاتيك السنين والأحقاب وأن يسري من خلالها فيلمس **البشري** بروحه المرحة وإحساسه الفكاهي الرفيع .

فالمتصفح لكتاب **البشري** « **المختار** » يلمس بجلاء صورة صادقة لتلك التلمذة على **الجاحظ** .

ولئن كان الجاحظ قد أثر – بلا مراء – في بعض أدب **البشري** تأثيراً ملحوظاً فإن هناك بجانب **الجاحظ** وأثره عوامل أخرى لا يجدر بالباحث أن يتخطاها ويقصر عملية التأثير على **الجاحظ** وحده . فإن في مثل ذلك ظلم بيّن **للبشري** ولتلك البيئة التي درج وترعرع بين جنباتها وهي بلا ريب – كانت ذات أثر واضح من ناحية تكوينه وتدرجه ، ومن أوائل تلك العوامل البيئة الأدبية بما حوته بين ربوعها من أفكوهة وأملوحة ، أو نادرة وطرفة . وحسبنا ذلك الطوفان من الصحف والمجلات التي كانت تصدر بمصر في تلك الأيام نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر (**أبو نظارة**) و« **التنكيت والتبكيت** » و« **المسامير** » و« **الكشكول** » التي قدر للبشري أن يكون يوماً واحدا من محرريها البارزين .

ولكن هناك سؤال يطرح نفسه في هذا المجال ! ألا وهو : **هل الظرف من الأشياء التي يمكن أن يكتسبها الإنسان من البيئة ؟ أو بمعنى آخر : هل البيئة بقادرة أن تخلق في الإنسان روح الفكاهة والظرف ؟**

إن الذي نعتقده ويقرره الاستقصاء العلمي أن الظرف لا يكتسب اكتساباً من بيئة أو غيرها ، وإنما لابد من طبع صافٍ وروح مرحة لا تميل إلى العبوس والانقباض ، وتنفر من القطوب والاكتئاب ، وتتعلق بالإنبساط والإنشراح ، وتحن إلى المزاح والأفراح .. وكل تلك الصفات مجتمعة كانت أصيلة في شيخنا **البشري** الذي أراد له خالقه سبحانه وتعالى أن يكون ناقداً لمجتمعه بنقده من خلال أفاكيهه وآرائه

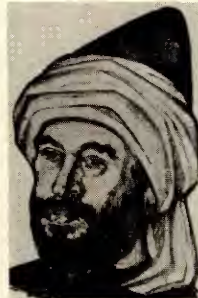
وقد تألق البشري في كتابه الشهير « **المرآة** » فكان فيه أشبه بذلك الرسام الماهر الذي يأتي إلى الثغرة في المرء فيسلط الأضواء الكاشفة عليها حتى تتضخم وتتجسم . وحسبنا أن ننقل للقراء صورة واحدة من مرآة **البشري** ليدرك براعته واتقانه في رسم الصورة .. وتلك هي صورة « **زيور** » باشا ذلك الوزير المصري السمين صاحب البطن الكبير الذي يبدو وكأنه إنسان مربع ومدور

يقول **البشري** :

« **أما شكله الخارجي ، وأوضاعه الهندسية ، ورسم قطاعاته ومساقطه الأفقية ، فذلك كله يحتاج في وصفه وضبط مساحاته إلى فن دقيق ، وهندسة بارعة ، وصاحبنا إذا اطلعت عليه أدركت لأول وهلة أنه مؤلف من عدة مخلوقات لا تدري كيف اتصلت ، ولا كيف تعلق بعضها ببعض ، وإنك لترى بينها الثابت وبينها المختلج ، وفيها ما يدور حول نفسه وفيها ما يدور حول غيره ، وفيها المتيبس المتحجر وفيها المسترخي المترهل** .. »

ولم تكن مواهب **البشري** من ذلك الجانب عند ذلك الحد وكفى . فإن قلمه الساخر قد عرفت فيه الحياة الفكرية في بعض مواقفه مرارة حادة عندما يستله على إنسان ما . فقد أُوتي البشري ملكة استطاع بها أن يخرج في مرآته « **صوراً** » لبعضهم مشوهة تشويهاً يضحك ، لا تشويهاً يدعو إلى الرحمة والشفقة ، وحتى الشفقة إذا قدر واستثارها فإنه كان قادراً على أن يثيرها غير خالية من السخرية العذبة المستملحة .


★ الخوارزمي ★


★ خليل مطران ★

فمن الشخصيات التي عرض لها البشري في « مرآته » شخصية **الدكتور محجوب ثابت** ذلك السياسي الذي كان يرغي ويزبد في كل مناسبة تعن له وكان مشهوراً بالأنانية الظاهرة كلما تحدث عن نفسه أو عن رحلاته وعلمه وأدبه .

قال **البشري** عنه :

« .. والدكتور محجوب ثابت يعد بحق في ميراثنا القومي ولو – لا أذن الله – جرى عليه القدر لكان لابد للأمة من دكتور محجوب ثابت بأية طريقة من الطرق ، نعم هو في ميراثنا القومي لا يقل عن **آثار** « **سقارة** » و« **جامع السلطان حسن** » ومقابر الخلفاء . ولقد أصبح على الزمان جزءاً من تقاليدنا الأهلية كحفلة المحمل ، ووفاء النيل ، وركبة الرؤية ، وشم النسيم . ولما فكر المرحوم **محمود بك رشاد** في جعل العلم المصري محلى بصور بعض الآثار القديمة لم ير المصور بد من أن يرسم بجانب الهرم وأبي الهول وجامع برقوق وحضرة سيدي أبو السعود صورة **الدكتور محجوب ثابت** ، والدكتور في المصريين كانجلترا في الأمم ، كل منهما يرى للآخرين تبعات لا تنقضي على وجه الأيام . فإذا كان الكلام في النيل وما عسى أن يجتازه عن مصر خزان مكوار تولى الدكتور الكلام وملكه على جمهرة المهندسين ، وإذا كانت الثورة (١٩١٩م) تصدر الدكتور لجنة الوفد المركزية وكلما انتشرت في البلد مظاهرة كان ناظورتها « **المرموق فيها** » الدكتور ، وكلما ساروا بضحية حرية كان الدكتور أول المشيعين فإذا كان اجتماع في الأزهر كان الدكتور فارسه المعلم ، وإذا كانت مشاكل العمال أبى الدكتور إلا أن ينفرد بها من دون الناس جميعاً فانتفض نقيباً لعمال العنابر ، ولفافي السجاير ، وسواقي « الأتومبيلات » ، وشيالي

المحطات ، وندل « خدم » الفنادق والقهوات ، وجميع طائفة المعمار ، وأصحاب الحوانيت من كل بدال وبقال وجزار ، وعمال المطابع ، وكناسي الشوارع ، وصناع الخيم ، ومساحي « الجزم » ، ولو فكرت طوائف « الجرذان » والسنانير وجماعات الجعلان والصراصير في أن تتحذ لها نقابات تمثل الدكتور « ثابت » فيها خطيباً ، ثم استوى لها بفضل الله نقيباً » .

ثم يتابع **البشري** حديثه عن **الدكتور محجوب ثابت** على منهج أستاذه القديم **الجاحظ** فنراه يقول : « حقا إن هذا الرجل أمة وحده ، وإنه لعبقري لا يتدلى إلى منطق الناس وأسباب تصورهم فإن له قياسه وتقديره وله منطقه وتفكيره وله أسلوبه وتدبيره . وأظهر صفاته في هذا الباب أنه لا يحفل بما يسمونه الواقع كثيراً ولا قليلا . فحسبه أن يشتهي الأمر فيقدره واقعاً أمكن ذلك الأمر أو استحال ومثله من تخيل ثم خال » .

ولم يفت **البشري** أن يصف الدكتور وصفاً دقيقاً ساخراً ينتزع القهقهة من القراء فيقول :

« والدكتور محجوب ثابت عريض الألواح ، بعيد مدى العظام ، لولا أن في جسمه رهولة أميل إلى الطول فإذا مشى خلته أحدب وما به حدبة ولكنه انحناء الظهر من ثقل التبعات لا من ثقل السنين ، أما قافاته فحدث عنها ولا حرج .. »

إن **البشري** في هذا الوصف .. وصف **الدكتور ثابت** هذا الوصف الساخر ليدلنا دلالة قاطعة على أنه قد استطاع أن يجيد اللوحة التي رسمها واستطاع أن يبدي فيها طبعه ومزاجه ونفسه في تكوين ساخر لا يتأتى إلا للمصور الماهر الذي يعرف كيف يصور فكاهته وسخريته إلى مواطن الضعف في الأشخاص والعادات والتقاليد فإذا هي أمام القراء صورة بارزة من فن « **الكاريكاتير** » الطريف

ومما يلفت النظر في سخريات **البشري** أنه كان في بعضها يحاكي أستاذه **الجاحظ** عندما كان يستعين ببعض الكلمات العامية التي كان **الجاحظ** يتسامح فيها حتى لا تخرج عن صورتها أو يذهب الاستملاح بها على حد تعبيره في بيانه وتبيينه

ولم ير **البشري** عند سلوكه ذلك المسلك من ناحية معاملته لبعض العبارات العامية أو كلمات العامة حرجاً . فقد سبقه إلى ذلك شيخه وأستاذه **الجاحظ** وأيده في ذلك المسلك صاحب زهر الآداب حينما قال :

« ويجب إذا حكى النادرة الظريفة والحكمة اللطيفة ألا يعربها فتثقل ولا يجمجمها فتجهل ، ولا يمطمطها فتبرد ولا يقطعها فتجمه »

ورحم الله شاعر القطرين **خليل مطران** حينما صور بريشته شيخنا **البشري** أصدق تصوير ، كما صور فن السخرية الأدبية التي جاء بها في أدبنا الحديث فقال :

أحدثت أسلوباً وكنت أمامه
وبقيت فذاً فيه مالك ثان
جمع السهولة والجزالة لفظه
تتخالفان حلى وتأتلفان
ديباجة عربية مصرية
نقشت برائعة من الألوان

مصادر النكتة

لقد كان **البشري** من أرق أدباء عصره أسلوباً ، ومن أحلاهم دعابة وأعذبهم حديثاً ، وكان إلى جانب ذلك كله يمتاز بروح المجالس الظريف ، والمنادر اللطيف ، فقد رويت عنه دعابات طريفة ونكات خفيفة جرت على الألسنة وتناقلتها الشفاه .. وامتاز فيها كلها بالذكاء اللماح ، وسرعة الخاطر ، وقوة


★ أحمد لطفي السيد ★


★ العقاد ★

اللسن ، والقدرة على التصوير والتخييل .

ومن هنا يعتقد بعض من أرخوا لسيرته ودرسوا حياته أن النكتة قد أتته وانقادت له من ذلك المنطلق ومن كل تلك الملكات .. وكان في كل ما أثره عنه من نكات صاحب نكتة أدبية هادفة وليست من ذلك النوع الهابط من النكات .

ومن أشهر ما روى من نكاته أن لحاداً لقيه في الترام فسلم عليه وأقبل عليه يحييه ، وكان البشري على معرفة يسيرة به ، وسأله **البشري** بما جرت به عادة الناس في شأنه فقال له وهو يرد التحية في لهجة تشف عن الصدق والإخلاص (**أنا في الخدمة**) فقال له :

ــ الله يحفظك

فأجاب اللحاد من فوره كذلك في إخلاص ولهفة :

: ــ ربنا ما يحرمنا منك .

ويروى عنه أيضا أنه كان مع لفيف من إخوانه يقضون أياما في ضيعة وجيه من الوجهاء فقام **البشري** يتوضأ وترك جبته السوداء معلقة فلما عاد وجد إخوانه قد رسموا عليها بالطباشير وجه حمار نكاية فيه وشغفاً بالعبث به والسخرية منه

فنظر إليهم الشيخ في ثبات دون أن يفقد أعصابه وقال والابتسام لا يفارق شفتيه :

ــ مين فيكم مسح وشه في الجبة ؟

ومما يروى عنه أنه كان يصطاف ذات عام في الإسكندرية وقصد ذات يوم إلى جهة الشاطىء ليتناول الغذاء .

ولما أراد المرور كان الزحام شديداً والسيارات تملأ الطريق ذاهبة وراجعة فوقف **البشري** بجوار نقطة الإسعاف ينتظر انتهاء سيل السيارات ليتمكن من المرور في أمان دون أن يعرض نفسه لاخطارها .

ومر الوقت دون أن ينقطع رتل السيارات ، حتى مرت عشرون دقيقة وأخيراً التفت إليه أحد رجال الإسعاف وقال له :

ــ ماتفوت ياسيدنا الشيخ

فأجابه البشري :

ـ بس مش عايز اتعبكم

وروى **العقاد** في إحدى ندواته التي كان يعقدها صباح كل جمعة بدارته بمصر الجديدة إبان حياته وقد عرض الحاضرون لسيرة **البشري** ومواقفه الفكاهية روى **العقاد** أن المرحوم أستاذ الجيل **أحمد لطفي السيد** كان يطلب من الشيخ **البشري** مرات عدة أن يلضم له مسبحته عندما تقطع وكان البشري يجري تلك العملية في إتقان تام .

وفي أحد الأيام طلب **لطفي السيد عبد العزيز** لأمر ضروري عاجل بيد أنه لم يجبه فاستشاط أستاذ الجيل غضبا

وعندما حضر **البشري** بادره **لطفي السيد** قائلا :

ـ إنت كنت فين يا شيخ عبد العزيز أنت مش عارف إننا عايزينك ؟

إنت عارف إنت بتشتغل إيه ؟

وكان **البشري** وقتذاك يعمل بوظيفة مراقب عام لمجمع الخالدين

فضحك **البشري** وقال في بساطة :

ـ طبعا عارف ـ لضام سبح يعني ح أكون إيه ؟!

وللحقيقة والتاريخ فإن أصحاب **البشري** كانوا يعرفون حدود المزاح معه فلا يتجاوزونها في الوقت من الأوقات اللهم إلا صاحباً واحداً كان يرفع الكلفة معه في كل وقت كما يرفعها مع سائر الناس وهو شاعر النيل **حافظ إبراهيم** .

فقد كان الصديقان يتلاقيان كثيراً في حلوان ، وكان **حافظ** يقول عن حلوان دائما : **« إنها سنة تحضيرية للقرافة . فمن أراد أن يتدرب على المدرسة الكبرى فلابد له من سنة في الفرقة التحضيرية ! »**

وربما قال أحيانا أن بيوتها مشروعات أضرحة أو مشروعات حيشان وسمع أحد الجلساء كلامه هذا ذات ليلة فإلتفت إلى **الشيخ عبد العزيز** وسأله مستثيراً :

ـ أحق هذا ياشيخ عبد العزيز ؟

فأدركه حافظ قبل أن يجيب وقال :

ـ إن الشيخ عبد العزيز يقرأ في هذه القرافة ولا يدخل الفصول

وليس هناك في كل ما روى الرواة لنكات **البشري** الشهيرة نكتة أعنف من هذه النكتة التي ذكرها الصحفي المصري **فهمي عبد اللطيف** في الفصل الذي كتبه عن البشري في كتابه « **فلاسفة وصعاليك** » قال :

لقى **البشري** في مرة صديقا من أصدقائه في أحد المجتمعات . وكان الصديق قد أراد أن يداعب **الشيخ عبد العزيز** فتظاهر بالانصراف عنه فسأله لماذا تنصرف عني ، وهل وقع مني ما يسيء إليك ؟

فحملق فيه الصديق في دهشة ثم قال :

ـ هو إنت الشيخ عبد العزيز ، أنا كنت باحسبك إمرأة

فرد البشري على البديهة ... وأنا والله كنت بحسبك راجل !

لقد عاش **البشري** يضحك من الناس بالأيام وأطلق لنفسه العنان في مجال المرح ما شاء .. وكان في مراحل حياته كلها صاحب سخريات لكنها سخريات لا تقطع الأعناق ، أو تقطع الرقاب ، وإنما كان يمزجها بروح المرح والدعابة مما يخفف من حدتها ، ويهون من شدتها ، ويجعلها أكثر أثراً وتأثيراً في النفوس ، وأعمق فعلا في القلوب .

كما كان صاحب نكتة جمعت بين البلاغة والتفنن والذكاء اللمّاح إلى جانب قدرة خاصة على التلاعب بالألفاظ والمعاني ، وهي في كل ذلك لا تنحدر إلى هوة عميقة من الإسفاف ، أو إلى الغور العميق من السخف ، وإنما كانت

★ حافظ إبراهيم ★ ★ محمد عبد الغني حسن ★



تشيع الطرافة في أجزائها ، ويتجلى الظرف بكل معانيه في سردها بل وتتلاءم نتائجها مع مقدماتها .

بقي أن نقول أن هذا الشيخ الفيلسوف كان من مواليد عام ١٨٨٦م وتعلم في الأزهر الشريف ، وتخرج فيه فعين سكرتيراً لوزارة الأوقاف ، فوزارة المعارف ، ثم عين وكيلا للمطبوعات ، ثم مراقباً عاماً لمجمع اللغة العربية وظل في هذه الوظيفة حتى لقي ربه في ٢٥ مارس عام ١٩٣٤م

وهكذا ترك هذا الشيخ الأديب مجمع الأحياء بعد أن خلف وراءه آثاراً أدبية يحس بها القادمون منها كتابه الشهير « **المرآة** » بجزئيه و« **المختار** » و« **قطوف** » الذي قدمه عميد الأدب العربي **الدكتور طه حسين** فوصفه بقوله : **إنه كان من أشد كتابنا نفوذاً إلى دقائق هذه الحياة وسرائرها ، وأشدهم تمثيلا لخلاصتها ، قد خالطت نفسه ومازجت دمه ، وانطلقت على لسانه حين كان يتحدث ، وجرت مع قلمه حين كان يكتب »**

وقد رثاه الشاعر المصري **محمد عبد الغني حسن** بقصيدة حزينة كان مطلعها :

جيل من الأدب الرفيع توارى
وهزار روض في البلاغة طارا
قد كان ملء الأرض صوتاً عاليا
في المشرقين ومنطقا مختارا
ياجاحظ العصر الحديث ألا ترى
ركن البيان يكاد أن ينهارا ؟

وبعد فإن صفوة القول في هذا الأديب الشيخ أو الشيخ الأديب أنه كان أديباً من طراز فريد ونوع جديد ، وفكر متحرر وأسلوب رصين ودعابة حلوة ونادرة لطيفة ونكتة عذبة لاتزال تتناقلها الشفاه ، وترددها الألسنة من جيل إلى جيل . وأن سيرته وتراثه ستظل تردد ذكراه وسيتردد معها صوته وصداه .

(★) أرسل هذا الموضوع للمجلة قبل وفاة الأستاذ عامر العقّاد رحمه الله .

أجاثا كرستي .. آلة السجق

إعداد: نصير أبو نجلة

بعد توقفها في مخزن بلاك ويل للكتب بشارع أكسفورد، لتبتاع كتاباً جديداً عن السموم، اتجهت السيدة الإنجليزية الخجولة ـ في المتوسط من عمرها ـ لتتناول قدحاً من الشاي مع أصدقائها، فتبتسم وتتلطف عندما نوجه الحديث إليها، وتختلس النظر إلى صفحات كتابها الجديد، عندما نوجه الحديث لشخص آخر، فلم تكن تطيق الانتظار لمعرفة ما يجدُّ في عالم السموم. فقد كرست عمرها كله لإشباع فضول لا يكلُّ من أجل معرفة آثار السموم، وهي المعرفة التي ساعدتها بشكل هائل في حبك جرائمها (الجرائم الخيالية طبعاً)، حتى أطلق عليها «دوقة الموت»، وحصلت على شهادتين عالميتين في هذا المجال، كما أن براعتها في الكتابة عن الجريمة الغامضة، قد جعلت منها المؤلفة العالمية صاحبة الرقم الخيالي في مبيعات كتبها في هذا العصر، فقد بيعت لها أكثر من ٥٠٠ مليون نسخة من رواياتها البوليسية الثمانين، واعتبرت أعظم سيدة في عام ١٩٧١م، تقديراً لهذا النجاح.

وحين تطلع على سجلات المسارح ، تدهش وأنت تجد **أجاثا كرستي** حيَّة للمرة الثانية في رواياتها التي تحظى بأطول العروض التي تستمر وتتواصل أكثر من أية رواية أخرى ، وخاصة روايتها الأخيرة **« مصيدة الفئران »** .

فلقد كان العرض الأول للرواية في الخامس والعشرين من نوفمبر (تشرين الثاني) عام ١٩٥٢ م ، وما زالت تعرض حتى الآن .

وقد أنفق المنتج **بيتر ساندرز** أموالا بلا حساب ، للحفلة التي أقيمت في فندق سافوي ، في ذكرى مرور ثلث قرن على بداية عرض هذه الرواية التي لُعبت أدوارها ١٣٧٨٠ مرة ، وترجمت لأكثر من خمس وعشرين لغة ، وأصبحت توزَّع في أكثر من اثنين وأربعين بلداً مختلفاً .

النجاح في السينما

رغم انقضاء عشر سنوات على رحيل أجاثا كرستي ، إلا أن مبيعات كتبها ما زالت في ارتفاع مستمر ، والجمهور ما زال مشدوداً لمعرفة الكثير عن هذه الكاتبة ، لا سيما وأن مخرجي السينما والتلفزيون يتبنون إخراج أعمالها . ومن القائمة الطويلة للأفلام المخرجة عن قصصها ، نذكر على سبيل المثال : **جريمة في قطار الشرق ، وبعد ذلك .... لم يكن هناك أحد ، جريمة على ضفاف النيل** .

ومن الواضح أن قصص « كرستي » غير قابلة للنسيان ، ولكن **أي نوع من الناس هذه الكاتبة ، التي ختمت كتابها الثمانين في عامها الثمانين ؟** ، ويمثل هذا القدر من النجاح ، الذي جعل منها الروائية الإنجليزية الأولى في العالم ، من حيث سعة انتشار قرائها ، وكثرة عددهم ، فلا يأتي بعدها من حيث عدد القراء ــ ولكن بفارق كبير ــ غير **شكسبير ؟** .

شيء من سيرتها

كما تقول ابنتها الوحيدة **روزالند هيكز :** كانت إنسانة خجولة وذات طبيعة ، خاصة لا تجد السعادة إلا في عمل ما تحب وبين من



تحب ، وفي الأماكن التي تحب .

وكان لها مسراتها التي كانت تستمدها من الموسيقى ، باللعب على البيانو في (Greenway) جرين واي ، فلقد عزفت وغنت بصوت جميل في بيتها الواقع على **نهر دارت** Dart في **ديفون** ، كما كانت تستمد هذه المتعة أيضاً من السباحة في البحر مع ابنتها روزالند في **توربي** Torbay ، ومن ممارستها للعبة المفضلة ، إما التنس وإما الكروكيت .

وكانت دائماً منذ نعومة أظفارها وإلى الشيخوخة ، تحس بالبهجة والانبهار من مباهج بسيطة كأكل الدراق في أطباق الحلوى الموروثة عن أسرتها ، وحين تطالع وصفها لهذه الأطباق في « ترجمة حياتها » ، تشعر كم كان اتجاه أجاثا كرستي العميق الفرح للوصف الدقيق لتفاصيل الأشياء المادية الجامدة ، مما أضفى على أدبها الكثير من الحياة والتشويق الذي يشد القارئ .

« لقد كانت الأطراف خضراء ناصعة تتشابك مع اللون الذهبي ، وفي وسط كل طبق منها فاكهة مغايرة ، ومنها فاكهتي المفضلة ، التي أحبها دائماً وأبداً وهي التين ، الذي يبدو بحلاوته الفائقة ومنظره الأرجواني » .

كان حفيدها الوحيد **(ماثيو)** الذي قُتل والده في **الحرب العالمية الثانية** وعمره أقل من عام ، فكانت جدة تستطيع أن تقلب زيارتها له ، إلى رحلة سحرية مذهلة ، وكما يقول : « فقد اعتادت أن تقرأ لنا فصلاً من كتابها الجديد كل مساء ، وكنا نجلس لنخمن من هو المجرم » .

لقد كانت تكره الشهرة كما يضيف ، وعندها أن أطرف ما يمكن أن يبهجها أن ترى **ماثيو** يلعب الكروكيت .

كان ماثيو نموذجاً للطفل الذي تفضله دائماً ، ولقد كتبت في عام ١٩٦٥ م ، « هناك في ذاكرتي طفل صغير فرح ، وذو قدرة فائقة على بعث السعادة » أما تعليق ماثيو على هذه العبارة فهو « نعم كما كانت جدتي » .

وأصبح ماثيو منذ عام ١٩٧٤ م ، مديراً لشركة أجاثا كرستي التي تملك حق نشر كتبها كما أنه كان في التاسعة من العمر عندما سجلت له ــ وهي التي تحسن تقديم الهدايا ــ حق الانتفاع بإيراد قصتها (مصيدة الفئران) .

عوامل مؤثرة

يقف خلف مظهر أجاثا كرستي الهادئ ، حذر مشوب بالقلق من الحياة التي قد تنقلب فجأة إلى اتجاه معاكس ، فلقد ولدت في ١٥ سبتمبر (أيلول) عام ١٨٩٠ م ، لأم إنجليزية وأب أميريكي ، وأمضت طفولتها التي تقول عنها ــ إنها كانت سعيدة ــ في أحضان الحقول المشمسة الرحبة ، وبصحبة مربية تعلقت بها ، وكانت تحكي لها حكاية القطة بوسي ، التي حضرت إلى لندن لتشاهد الملكة . وعندما يجن الليل كان يعاودها الحلم المخيف ، الذي أطلقت عليه (حلم الرجل المرعب) ، وفيه يتحول شخص حبيب ومألوف بصورة مفاجئة إلى عدو غريب .

ومن حيث ملامحها الخارجية ، فقد نمت لتصبح نموذج الفتاة الفكتورية إلى أن أصبحت امرأة صغيرة جميلة ، تحمل في أعماقها خيالا مُجنحاً يستطيع أن يصور الأمور التي سوف تنحرف إلى اتجاه خاطئ . وكان أن وقع العالم كله حينئذ في الخطأ الفادح باندلاع **الحرب العالمية الأولى** .

البداية

وهنا تغيَّرت حياة أجاثا كرستي الهادئة المستقرة ، فتزوجت سنة ١٩١٤ م ، من

أرشبالد كرستي وهو الأمر الجوي مقدام في فيالق الطيران الملكية ، وعندما غادر في مهمة إلى **فرنسا** انضمت **لرابطة الأعمال التطوعية** ، ومارست عملاً في مستشفى للصليب الأحمر في **توروجوي** Torguay ، وهناك أتمت قصتها البوليسية الأولى ، التي رُفضت من ناشر إثر ناشر إلى أن وصلت لشركة **جون لين** التي طبعتها عام ١٩٢٠ م ، تحت عنوان « **أساليب القتل في القضايا الغامضة** » .

وقد قدم الكتاب شخصية المفتش هيركول بايروت ، الذي اشتهر بعد ذلك إلى درجة أن صحيفة **التايمز** نشرت مقالا وداعياً له في صفحة كاملة ، ونعتـه **النيوزويك** في الصفحة الأولى ، عندما أرادت لـه الكاتبة أن يموت في عام ١٩٧٥ م ، في روايتها « **الستار** » .

وبتوالي السنين ، أصبح المفتش بايروت الدور المفضل لكل الممثلين ، وقام بأدواره على المسرح الممثل **شارلز لوتون** ، ولعب أدواره في السينما **توني راندال ، وألبرت فيني ، وبيتر استينوف** ، فلقد كان المفتش بايروت Poirot أعظم اختراع لكرستي ، لكنها كانت تتحول حسب الضرورة إلى مخبرين آخرين كالعانس « **مس ماريل** » ، التي كان لنظراتها الثاقبة في الشخص المقيم في قرية سانت ماري ميد ، دورها الفعال في كشف لغز الجرائم . وقد كرست **مرجريت رذرفورد** شخصية مس ماريل السمينة المترهلة ، ذات الحنك المتورم في عالم السينما ، أما **إنجيلا لانزبوري** ، فقد لعبت هذا الدور في « **المرآة المشروخة** » .

أما في مسلسلات الإذاعة البريطانية الأخيرة ، فقد رسم حوارها **جون هيكسون** .

ما بعد البداية

وبانقضاء الحرب العالمية الأولى ، عاشت أجاثا كرستي بين زوجها وكتاباتها وابنتها روزالند التي ولدت عام ١٩١٩ م ، إلى أن كانت الأحد عشر يوماً المؤسفة في حياة أجاثا كرستي في الثالث من ديسمبر (كانون الأول) عام ١٩٢٦ م ، حيث بدت هذه الكاتبة كما لو محيت من على ظهر الأرض ، فقد تم العثور على سيارتها مهجورة خارج الطريق في **بيركشير** ، وعرضت الصحف المكافآت المالية ، وانتشر المئات من رجال الشرطة والجنود والأهالي ، يمشطون الريف للبحث عنها إلى أن كان الرابع عشر من ديسمبر (كانون الأول) ، حيث أبلغ اثنان من أفراد العصابة عن وجودها في فندق هاروجيت ، واستدعت الشرطة زوجها الكولونيل كرستي ، الذي حضر للفندق فتعرف عليها ، ولكنها لم تتعرف عليه ، لأنها كانت في شبه فقدان تام للذاكرة .

واتجهت ظنون البعض أنها مجرد حيلة إعلامية لشد الانتباه نحو كتبها التي نفدت خلال فترة اختفائها ، وتخيَّل البعض الآخر أنها ربما كانت تختبر فكرة لقصتها المقبلة على الطبيعة ، أما الحقيقة فلقد كانت مروعة إلى الحد الذي جعل كرستي تتجاهل مناقشة الأمر على مسمع الآخرين ، حرصاً على ما تبقى من حياتها .

وأعقب ذلك مرض والدتها العزيزة على قلبها ، فراحت تقوم على رعايتها ، ولكنها حرمت من البقاء إلى جانب هذه الإنسانة الحانية التي فارقت الحياة .

وتلقت الطعنة الثالثة من يد زوجها الكولونيل كرستي ، الذي فاجأها ذات يوم بأنه على علاقة سابقة مع امرأة يحبها وأنه يرغب في الطلاق ، فكان هذا ترجمة لحلم الرجل « **الرجل القاتل** » الذي يتحول فيه إنسان تحبه إلى شخص مرعب ، وكانت استجابة هذه الكاتبة الخجولة المفرطة الخيال ، هي النكوص نحو فقدان الذاكرة مرة أخرى ، فلم تعد تفرق بين نفسها وبين زوجها .

في المشرق العربي

وبعد فترة علاج لمدة عامين ، استردت أجاثا كرستي عافيتها ، وطُلِّقت من زوجها الكولونيل كرستي سنة ١٩٢٨ م ، فتزوَّج بعدها بسرعة وانصرفت هي تشغل وقتها في الأسفار إلى **الشرق الأوسط** ، حيث زارت **العراق** سنة ١٩٣٠ م .

وهناك التقت بعالم الآثار **ماكس مالـلّون** الذي كان يسهم في الكشف عن آثار **مدينة « أور » السومرية** ، فتزوَّجها في شهر ديسمبر (كانون الأول) من ذلك العام ، ورافقته لعدة سنوات خلال جولاته في **العراق** ، وفي **سورية** ، تساعده في أعماله وتمضي في كتاباتها ، ولها قصة بعنوان « **جريمة في العراق** » .

لم ينس مالـلّون طرافة مضايقتها لتخمينه عندما استطاع أن يتعرف مرة على المجرم ، ففوجئ بأنه أخطأ في معرفة الأسباب .

دقة الوصف

إن قدرتها الحادة على الملاحظة ، لا تقل دقة عن معرفتها بأمور السموم وتأثيرها ، ففي قصة « **الحصان الأشهب** » ، حيث كانت أداة الجريمة هي مادة « **الثاليوم** » السامة ، فقد كتبت امرأة أميركية جنوبية بعد أربع عشرة سنة ، تعلن أن الوصف في تلك القصة كان من الدقة ، بحيث ساعدها على إنقاذ رجل كان يقدم له السم بشكل بطيء من قبل زوجته الصغيرة السن .

أما في حالة أخرى ، فقد استطاع خبير العدالة أن يميِّز الأعراض من الرواية نفسها ، ويفك لغز الجريمة رغم أن الضحية قد ماتت من تأثير ذلك السم .

لقد أطلق على أجاثا كرستي « آلة السجق » (النقانق) لغزارة إنتاجها ، إذ تبدو كما لو أنها تستطيع إنتاج الكتاب الواحد خلال بضعة أسابيع دون جهد ملموس ، وفي الحقيقة إن الكتابة تكلفها الكثير من العمل المضني ، الذي يجعلها دائمة الحضور في ذاكرة قرائها ، لكي تظل كرستي موجودة على مدار السنة كما تحكي صديقتها السيدة **إلسا بوكر** ، ولقد كانت تستنبط حبكة رواياتها بينما تسترخي في حمامها .





اتجاهاتها الذاتية

إن اتجاهاتها الذاتية لتلتصق عند الضرورة بخيالها الدقيق ، إذ من خلال البحث عن المجرم في قصتها « **الإعلان عن جريمة** » ، لاحظت الآنسة **ماربل** أن الأشخاص الذين يتبرمون دائماً من الحياة يكونون مصدر خطر ، وأنهم يفكرون كما لو كان العالم يضمر لهم شيئاً ما ، وهذا ما يجعلك في دخيلة نفسك تشعر بالسعادة أو عدمها .

ولقد كتبت أجاثا كرستي عن فترات التعاسة قائلة :

« ربما كان على الإنسان ــ حسب ما أعتقد ــ أن يلقي نظرة عابرة ، ويقول نعم هو أمر لا مفر منه لحياتي ، ولكنه مقدر عليَّ ولا فائدة من التوقف عنده » ، ولهذا فقد صرفت انتباهها إلى الجانب المشرق بدلا منه .

قبل الرحيل

وعندما بلغت الخامسة والسبعين كتبت تقول في ترجمة حياتها :

« إنني مستعدة الآن لاستقبال الموت ، فمن حولي الآن زوجي وابنتي وحفيدي وبني جلدتي من الناس الذين صنعوا عالمي ، وإنني أستمتع بحياتي ولكن مع انقضاء كل عام يمر ، فإن شيئاً من قائمة مسراتي ينتهي أيضاً . هذه نزهاتي الطويلة قد انتهت ، وحمام البحر الذي آسف عليه ، وتناول شريحة من اللحم (الستيك) ، أو التفاح ، أو ثمار العليق ، وها هي متاعب الأسنان أيضاً ، والحرمان من قراءة الطباعة الدقيقة ، ولكن ما زال هناك الشيء الكثير ، الأوبرا ، والموسيقى ، ومتعة الإيواء إلى السرير ، والذهاب في نوم عميق ، أحلم فيه بأشياء متنوعة . ما زال هناك الكثير لا أتذكره ، السباحة في البحر مع روزالند ، قصة القطة بوسي . . . شكراً لله على هذه الحياة الجميلة التي عشتها ، وعلى كل هذا الحب الذي لقيته » .

لقد رحلت قبل عشر سنوات في عمرها الخامس والثمانين ، وحولها تراثها الذي يتكوّن من أمتع الاثنين من المفتشين في الأدب الإنجليزي هما (بايروت) المفتش الأنيق الذي لا يكلّ ، والآنسة ماربل العانس الثرثارة اللاذعة ، إلى جانب ثمانين كتاباً عن متاهات الجرائم ، وتسعة كتب أخرى إلى جانب أشرطة سينمائية .

أما بالنسبة للملايين من القراء ، الذين كانت تزداد متعتهم مع كل لحظة يجمع فيها المفتش بايروت كل النتف الصغيرة للقبض على المجرم ، أو كانت الآنسة ماربل تساعد فيها رجال الشرطة على حل لغز الجريمة ، دون أن تفقد ولو غرزة واحدة في هذه الحبكة ، فما زال هذا التراث حيًّا بينهم .



عن مجلة Reader's Digest March

بقلم : د. عبدالله أحمد باقازي



فاجأه الآخر مبهوتاً :

ـ من .. ؟!!

تعانقا بحرارة السنين الطويلة التي لم يلتقيا بها ...

نظر كل منها للآخر ... قرأ ملامحه ... غاص في معالم القديم في وجهه ...

ـ سنوات طويلة ولا نراك يارجل .. ؟

الآخر يسأل ..

يبتسم الأول ويؤكد :

ـ الظروف .. والمشاغل ..

يكمل الآخر :

ـ ضمنا حيّ واحد ، عشنا مراحل الصبا كنبتتين متجاورتين ... بالمناسبة ألا زلت في نفس الحيّ .. ؟! ... كانت هناك أشجار نمت معنا ، أتذكر أنهم غرسوها وقت مراحل صبانا ... كيف تلك الأشجار .. هل نمت .. هل شاخت .. هل قطعت .. ؟؟!!

تهطل الأسئلة في أفق الأول كمطر صيفي ، ويجيب :

ـ صدقني لم أتنبه إلى ذلك ... لا شك أنك لا تزال تملك ذلك الحنين الأصيل لحينا القديم ، لازلت أعيش به لكني لا أتنبه للأشجار ... صدقني ..

ـ والدراسة أين وصلت بها .. ؟

يسأل الآخر ....

يحتضن الأول صمت ..

ـ ما بك .. ؟!

يسأل الآخر ...

يجب الأول متنشلاً ذاته من التفكير :

ـ لا .. لا شيء ... هناك سؤال أودّ أن أسالك إياه ... إنه يتشكّل على طرف لساني ، لكنني لا أتذكر الآن .. !!

ـ لم تحدثني عن الدراسة..؟!

يعود الآخر إلى التساؤل :

يجيب الأول :

ـ قطعت مرحلة لا بأس بها .. ذلك أمر قديم ... لا أتذكره الآن ... صدقني ... أنا أريد فقط أن أتذكر السؤال الذي أود أن أسألك إياه منذ أن رأيتك .. !

يخيم صمت للحظات ...

ترتفع أصوات أبواق السيارات في الشارع حيث يقف الرجلان ...

يسوح كل منهما في صمت في وجه الآخر ، يستقرىء عالم الماضي ، في مناخ من صمت وابتسام هادىء ...

ـ متى مرّت .الحافلة من هنا .. ؟؟

الآخر يسأل ...

يجيب الأول ..

ـ لا أدري ... كم يبدو تذكر السؤال صعباً .. !!

الآخر يأخذ طرف الحديث :

ـ سمعت أن الحافلة هنا تمرّ كل ثلاث ساعات ، سيكون عليّ أن أنتظر كثيراً حتى تأتي حافلة أخرى ، لو فاتتني هذه الحافلة .. !!

يجيب الأول :

ـ لا عليك سنراقبها بعناية وحذر ، لكنني أتمنى أن أتذكر السؤال الذي أودّ أن أسألك إياه .. !!

تهدر محركات السيارات من حولهما ... تنفجر الأبواق بشدة ... ترتفع درجة حرارة الشمس المحيطة ...

ـ كم سنة قبل أن نلتقي اليوم .. ؟؟

يسأل الآخر ...

يجيب الأول :

ـ قل عشرين .. أو اثنتين وعشرين ... صدقني لا أدري بالضبط .. !!

يبتسمان ... تظهر تجاعيد ، وأخاديد تؤكد آثار الزمن ... الحافلة ... الحافلة ... يصرخ الآخر ، ويجري مندفعاً ، وملوحاً بيده للخلف ... يصرخ الأول خلفه :

ـ لم تخبرني عن عنوانك .. هل أنت مقيم هنا ... أم جئت لزيارة ..؟؟ .. كيف ألقاك ثانية ... كيف ... ومتى...؟؟!!

كان صوت الآخر يبتعد :

ـ الحافلة وصلت .. لا يمكنني أن أتأخر أكثر ... « يستمر في التلويح بيده للخلف » ..

يصرخ الأول خلفه ـ ثانية ـ :

ـ انتظر .. انتظر .. يا ... يا ... السؤال ... تذكرت الآن السؤال الذي أود أن أسألك إياه .. !!

كانت الحافلة قد غابت في منحنى الشارع مختفية ... !!

قصة قصيرة

تأليف: أندوني ساماراكي

ترجمة: د. نعيم عطية

الحصان

استدار يميناً عند سوق الخضار، ودخل إلى طرقات صغيرة مظلمة مقفرة.

كانت الأرصفة مليئة بالحفر، وبلاط متآكل مكسور. أرصفة هي شراك للمارة. إذن، الأفضل ألا يسير على الرصيف. نزل إلى الأرض المتربة. لم يكن للأسفلت وجود هناك، وشوارع غير ممهدة. سار على سجيته، متسكعاً دون أدنى رغبة في الإسراع. ولم العجلة؟.. لم تكن لديه خطط، لا شيء محدد في تلك الليلة، ليلة رأس السنة.

التراب المبتل بماء المطر يخنق خطواته. أمطرت السماء فترة وجيزة مطراً شديداً. هبت العاصفة ما إن أرخى الليل سدله.

وبهذه العاصفة المفاجئة، انقلبت أثينا كما يحدث دائماً في مثل هذه الظروف رأساً على عقب. حمداً لله لم يدم الجو السيئ طويلاً، بعد عشرين دقيقة توقف المطر. عندئذ وقبيل نهاية المطر، بدأت الجولة المتسكعة في شوارع أثينا.

كان معتدل المزاج جداً محتفظاً بوقار مظهره. فقد كانت تلك القبعة واسعة وكبيرة، وتنزل على جبينه، وتكاد تحجب عينيه. وقف. حاول أن يرفعها قليلاً.. لكن القبعة انزلقت، وسقطت متدحرجة على الأرض في الوحل. استدار ينظر إليها، وهي تغوص في المياه القذرة، انحنى لحظة ثم تخلى عنها ومضى مبتعداً.

هناك من يمر على الرصيف المقابل. شخص لم يكن يجد مشقة في أن يسير عليه، على الرغم من كل الحفر الموجودة فيه والبلاط المكسور. سمع ذلك المجهول يقول شيئاً بصوت مرتفع. لكنه لم يتبين ما إذا كان يتحدث إليه هو أم لا. مضى بخطوات أسرع الآن.

شعر بالبرد. الليل بعد المطر مشبع بالرطوبة، هبت ريح شتائية عنيدة. مضى بخطوات تتزايد سرعتها. كاد يجري. أحس بالدفء إلى حد ما.

من بعيد، استطاع أن يميز أنواراً كثيرة، صفراء خضراء، حمراء، بنفسجية.. في مكان ما هناك، تنتهي الدروب المظلمة المقفرة.

مرت سيارة لم يشعر بها وهي تمرق بجواره بسرعة فائقة. مرت، كادت تصدمه. صاح من بداخلها قائلين له شيئاً، وضحكوا.

عند المنعطف الثاني ضوء. اقترب منه. مقهى محلي صغير. بضع مناضد ذات سطح رخامي. وعند النافذة لصق الزجاج، قفص وعصفور كناري.

كانت الطيور تعطيه دائماً انطباعاً بالحزن. ذهب إلى النافذة ليتأمل العصفور الذي داعب الكرى جفنيه.

رفع إلى الرصيف ساقه ثم رفع ساقه الأخرى. وما إن وضع على الرصيف ساقيه الأخريين، حتى وفدت إليه صيحاتهم.

من المقهى وبعض المحلات اندفع أناس صائحين: «حصان! تعالوا سريعاً لتروا حصاناً!».

لم يأت على أي حال كثيرون، فلم يكن الشارع مطروقاً، لكن الحصان أخذ يجري وقد أفزعته الصيحات، وضلف النوافذ التي مضت تنفتح الواحدة تلو الأخرى.

مضى يجري هكذا. دخل «بيريه». لاحقته صيحات وأبواق سيارات لا تنقطع. لم يكن يفهم لماذا كل هذا؟.. وما الذي تعنيه... بداخله شيء بالغ العنف جعله يجري، بكل قوته، وينحرف يميناً ويساراً، متفادياً السيارات. يجري، يجري نحو «أومونيا»... الأضواء الكثيرة الملونة، وإعلانات «النيون» الكبيرة، جعلته يحس بالدوار قليلاً. لكنه لم يتوقف عن المضي في طريقه لحظة، ولا حتى عند نافورة الميدان، على الرغم من أنه رأى المياه، وكان عطشاناً يتوق أن يقف ليشرب بضع جرعات.

دلف الآن إلى شارع الاستاد، وشرع يصعده لاهثاً.

«حصان في شارع الاستاد!».

انتقل النبأ من فم إلى فم. انزعج الجمع الغفير الذي ازدحمت به الأرصفة. أطلقت السيارات أبواقها دون

انقطاع . وصبت الشوارع الجانبية فضوليين جدد إلى شارع الاستاد ، كما لو كان الأمر اجتماعاً انتخابياً أو أكثر من ذلك . كان آلاف المارة الذين جاءوا يشترون حاجيات العيد يصيحون ويشيرون بأيديهم في صخب ، محملين بالهدايا ، مثقلين بالقلق ، بالكثير من القلق .

ـ «حصان في شارع الاستاد !»

ما كان يدور بخلده ، عندما ابتل بالمطر والحبل الذي ربطه به سيده في الدرب المقيم خلف سوق الخضار . ما كان يدور بخلده أنه سيصبح فرجة تلك الليلة .

كان سيده قد جلبه في ساعة مبكرة من بعد الظهيرة من الريف . وبسرعة باع الخضار التي حملها له . ثم اشترى له غطاء للرأس هدية بمناسبة العام الجديد ، فهو في الآونة الأخيرة أصبح شديد الحساسية للبرد . وما إن تدب البرودة في الجو حتى يصاب بالزكام وينتابه عطس متواصل .

اشترى له سيده غطاء الرأس . وربطه إلى أحد أعمدة النور ، وذهب مع أصدقاء قدامى لتناول قدح من الشراب .

«حصان في شارع الاستاد !» .



كان خيالا ذلك الحصان غير المعقول ، الذي مضى يجري صاعداً .. شارع الاستاد في الليل عشية رأس السنة الجديدة .. دون أن يعرف أحد من أين جاء ، ولا أحد يعرف أيضاً إلى أين يذهب ... خيال يعث من أيام الطفولة التي كانت بالنسبة لأغلب الناس بعيدة ، بعيدة جداً ، مطوية بالتراب والنفتالين .

ـ «حصان في شارع الاستاد !» .

ـ «حصان ! لسنا على ما يرام !» .

ـ «شرطة النجدة ! نستدعي بالتليفون شرطة النجدة !» .

وأبدى الكثيرون استعدادهم لإخطار شرطة النجدة للتصرف مع هذا المخالف غير المتوقع لقواعد المرور . وذلك لأن هذا الحصان ، كان بطبيعة الحال ، مخالفة على غاية من الجسامة لقواعد المرور ، مخالفة للحياة اليومية المحكمة التنظيم ، والمحاطة بالسنن الصارمة والقوانين .. مخالفة لهذه الحياة المختنقة بغازات العادم ، والمنطق المفرط .

«حصان في شارع الاستاد !» .

في الحال الصغيرة بشارع الاستاد ، التي مر بها الحصان مثل شرارة برقت على الأسفلت ، كان الناس يعدون نقوداً ، نقوداً ... والآلات الحاسبة الإلكترونية من أحدث الطرز تحصي ، تحصي . لبرهة توقفوا عن العد والإحصاء ، لبرهة فحسب .

«حصان في شارع الاستاد !» .

«حصان ! لسنا على ما يرام !» .

مزق الحصان جو رأس السنة والاستعدادات له . أجل ، كل هذا سينتهي بعد قليل . ستطارده فرقة الطيران وستحاصره . لأن من المحتم أن يزاح من الطريق ، بل وأيضاً بأسرع وقت ، ذلك الحصان الذي جاء يحرك المياه الساكنة . كلا ، ليس ثمة مكان لجواد في شارع الاستاد ، يتلألأ بالأضواء ، وتعمه مظاهر العيد ، ويستبد به المنطق .

«حصان في شارع الاستاد !» .

«حصان ! لسنا على ما يرام !» .

وكان الجميع يتعجلون نسيان هذا الحصان ، ومحوه من أبصارهم وقلوبهم .

في تلك الساعة حدث شيء آخر أيضاً . صدرت صحف رأس السنة بأوراقها الكثيرة الملونة . والعنوان التقليدي بخط عريض في الصفحة الأولى : عام جديد سعيد .

وتواترت العناوين العريضة أيضاً بالصفحة الأخيرة : «فيتنام تهدد السلام العالمي» ، «المشكلة القبرصية في مأزق جديد» ، «وفاة الملايين جوعاً في العام المنقضي» ، «كميات هائلة من القمح تعدم محافظة على الأسعار» ، «قريباً يسيطر الإنسان على الفضاء» .

وآخر ساعة : «إذا قامت الحرب الساخنة سيلحق الدمار بالإنسانية كلها» .

وإذ يجري الحصان هكذا ، فلم يكن لديه الوقت بالطبع كي يقف ويتأمل معجباً بالإعلانات الضخمة المضيئة منوعة الألوان عن فيلم السينما سكوب الجديد ثلاثي الأبعاد الذي تعرضه دار «أبو للو» :

إنه عالم مجنون ، مجنون ، مجنون .

تأليف : مارك توين

ترجمة : لمى حداد

جابي الضرائب

قدمت منذ بضع سنوات للعيش في هذه المدينة ، وبعد مدة وجيزة من وصولي ، لاحظ وجودي رجل « جنتلمان » وقد أتى إلى منزلي وأخبرني بأنه مخمن ، ولم أفهم معنى هذه الكلمة جيداً لذلك فقد قلت له :

ـ أنا لم أسمع بمثل هذا النوع من العمل من قبل ، لكنني بالطبع مسرور جداً لرؤيتك ، تفضل بالجلوس .

فجلس ، ولم يكن هناك ما نتحدث عنه ، ولم أدر ما أقول لكنني اعتقدت بأن الأثرياء الذين يعيشون في بيوت واسعة يجب أن يتحدثوا بلطف وأن يكونوا ودودين مع أيٍّ كان ، وأخيراً سألته :

ـ هل تمتلك متجراً في مكان ما في هذه المنطقة .

ـ نعم

وتمنيت أن يقول ما هي البضاعة التي يبيعها في متجره ، لكنه لم يفعل وبعد صمت قصير سألته :

ـ كيف حال التجارة ؟

فقال :

ـ لا بأس .

فقلت :

ـ سيكون من دواعي سروري أن أزور متجرك ، وإن أعجبني فسوف أتعامل معك دائماً . فقال :

ـ أعتقد أنك سوف تعجب بمكان عملي كثيراً حتى أنك لن تتعامل مع أحد سواي .

نظرت إليه ورأيت أنه كان متأكداً تماماً مما يقول . كان يوجد شيء ما غريب في وجهه ، لكنني رأيت بأن هذا طبيعي وبأن كل إنسان لديه شيء ما غريب في وجهه .

لا أذكر ما الذي حدث بعد ذلك ، لكنني شعرت تدريجياً بأننا أصبحنا أكثر ألفة في حديثنا ، ثم جرى كل شيء على مايرام وقد تحدثنا وتحدثنا ، وضحكنا وضحكنا ، وقد أخذت أنا أتحدث أكثر وأكثر ، وأخذ هو يضحك أكثر فأكثر ، لكن ذهني ظل متيقظاً طوال الوقت ، وكنت شديد الانتباه ، وقد صممت أن أعرف كل شيء حول عمله رغم أجوبته الغريبة ، وقررت أن استخرج منه كل شيء دون أن أثير ريبته فيما أفعل ، وقصدت أن أوقعه في خطة عميقةٍ . عميقة ؛ سوف أخبره بكل شيء حول عملي ، وسيعجب بي بشكل طبيعي لكوني ودوداً معه وسينسى حذره وعندئذ سوف يخبرني بكل شيء حول عمله قبل أن يشك بما أحاول أن أفعله وفكرت بأن أقول له : « سيدي ، أنت لا تعرف أي رجل ذكي تتحدث إليه الآن » .

لكني قلت :

ـ والآن ، إنك لن تستطيع أبداً أن تخمن كم من المال حصلت عليه من أحاديثي إلى الناس في هذا الشتاء والربيع الماضي .

فقال :

ـ لا ، اعتقد أنني أستطيع ، دعني أفكر .. دعني أفكر .. حوالي ألفين من الدولارات ، ربما ؟ ولكن لا لا ياسيدي أعرف أنه لا يمكن لك أن تحصل على كل ذلك ، حوالي ألف وسبعمائة ربما ؟

فقلت :

ـ ها ها ! عرفت أنك لن تستطيع التخمين ، لقد حصلت من أحاديثي في الربيع الماضي وهذا الشتاء على أربعة عشر ألفاً وسبعمائة وخمسين دولاراً . ما رأيك في هذا ؟ فقال :

ـ ماذا ؟ هذا مدهش ، سوف أدون ملاحظة حول ذلك ، وتقول أن هذا كله ليس كل شيء ؟

ـ كل شيء ؟ حسناً ياسيدي العزيز لقد كان لي دخل من جريدة « صرخة الحرب » اليومية لمدة أربعة أشهر تقريباً .. تقريباً .. حسناً ، تقريبا ثمانية آلاف دولار . ماذا تقول في هذا ؟ فسأل :

ـ ماذا ؟ كم أحب أن أرى نفسي عائماً في مثل هذا المحيط من النقود ، ثمانية الآف ؟ سوف أدون ملاحظة حول ذلك ، ما هذا يارجل ! وبالإضافة لذلك هل أفهم أنه مازال لديك المزيد ؟

ـ ها ها ها ! أنت مازلت في البداية : لقد ألفت كتاباً بعنوان ـ الأبرياء في الخارج ـ وبيعت النسخة الواحدة بأربعة دولارات ، استمع إليّ ، انظر في عينيّ ، خلال آخر أربعة

نبذة عن حياة مارك توين

- ولد مارك توين عام ١٨٣٥ ووافته المنية عام ١٩١٠ بعد أن عاش خمسة وسبعين عاماً .
- وضع عدة كتب أشهرها « توم سوير » و« هاكلبري فين » و« الحياة على نهر المسيسبي » بالإضافة لبعض المجموعات القصصية .
- وهو كاتب عصامي أحرز ما أحرزه من نجاح بفضل ما بذله من جهد مرير ، فقد اشتغل عاملاً في المناجم وصحفياً ومحاضراً .
- تغلب على كتابته بالدعابة الحلوة والفكاهة المرحة التي كانت طريقة من طرائق معالجة أكثر مشاكل الحياة الجدية .

أشهر ونصف ، إذا لم نقل شيئاً حول المبيعات قبل ذلك ، ولكن فقط في أربعة أشهر ونصف فقد بعنا خمسة وتسعين ألف نسخة ! هل تتصور ذلك ! أي تقريباً أربعمائة ألف دولار ياسيدي وقد حصلت على النصف .

ياآلهي ! سوف أدون ذلك : أربعة عشر ، سبعة ، خمسون ، ثمانية ، مائتان ، المجموع حوالي ... حسناً ، يصعب عليّ تصديق ذلك ، المجموع حوالي مائتان وثلاثة أو أربعة عشر ألف دولار ، أهذا معقول ؟ فقلت :

ـ معقول جداً ، لا يمكن أن يكون هناك أي خطأ .

ثم استأذن الجنتلمان للذهاب ، وقد أغضبني ذلك فقد شعرت بالقلق كثيراً لاعتقادي بأنني ربما أخبرته بكل هذه الأسرار مقابل لا شيء ، وفوق هذا فإنني عندما لاحظت صرخاته المدهشة جعلت دخلي أعظم بكثير مما هو عليه في الواقع ، ولكن لا ، ففي اللحظة الأخيرة ناولني مغلفاً كبيراً وقال أنه يحوي ملاحظاته :

ـ سوف تجد كل شيء حول عملي هنا ، إنني سعيد جداً لتولي عملك ، إنني فخور في الواقع لتولي عمل رجل يمتلك مثل هذا الدخل العظيم الذي تملكه .

ابتسمت بينما تابع الجنتلمان :

ـ لقد كنت أعتقد أن هناك الكثير من الأثرياء في المدينة ، ولكن عندما يأتون ليتعاملوا معي ، اكتشف أنهم بالكاد يملكون ما يسد رمقهم . لقد مر زمن طويل في الواقع مذ رأيت رجلاً ثرياً وجهاً لوجه وتحدثت إليه ولمسته بيدي والآن أشعر بأنني لا أتمالك نفسي عن الارتماء بين ذراعيك . سأكون سعيداً جداً إذا سمحت لي بأن أعانقك . وقد سرني هذا كثيراً ، فلم أحاول أن أقاوم وسمحت لهذا الغريب الساذج أن يرمي ذراعيه حولي وأن يذرف بعض الدموع على أسفل عنقي ، ثم ذهب في طريقه .

وبعد أن ذهب فتحت مغلفه ودرست الأوراق بانتباه لدقائق قليلة ثم ناديت الطاهي وقلت له :

ـ احملني قبل أن أسقط .

آه يالذلك الغريب القذر ! لم يكن مغلفه يحوي غير استمارة علي أن أصرح فيها بدخلي للضرائب . كانت الاستمارة عبارة عن قائمة طويلة من الأسئلة غير المهذبة حول عملي وقد شغلت أربع صفحات من القطع الصغير . وقد صيغت هذه الأسئلة بمهارة فائقة ورتبت بحيث تجعل الإنسان يصرح أربع مرات بدخله الاجمالي لتلافي أي كذب . وفتشت عن مخرج لمشكلتي ولكن لم أر أن هناك أي مخرج .

في الاستفسار رقم (١) يوجد سؤال : ما هي المنافع التي حصلت عليها خلال السنة الماضية من تجارة أو صفقة أو أي عمل ، وقد تبع هذه الاستفسار بثلاثة عشر استفساراً كلها على النمط نفسه . وكان ألطف سؤال فيها يطلب معلومات حول ما إذا كنت قاطع طريق أو إذا كنت قد أحرقت أي شيء أو أن لي أي طريق سرّي للحصول على النقود لم يذكر في التصريح أعلاه (الاستفسار رقم (١)) .

لقد كان واضحاً أن الغريب قد جعلني أبدو أحمق فقد شعرت بالفخر من ثروتي وصرحت بدخل يعادل ٢٤٠ ألف دولار ، ووفقاً للقانون فإن ألفاً واحداً يعفى من الضرائب ، وكان ذلك الشيء الحسن الوحيد الذي استطعت أن أراه ، لكن ذلك لم يكن مجدياً لأنه كان كقطرة ماء في محيط ووفقاً للنسبة ٥٪ فقد كان علي أن أدفع للدولة كمية هائلة تعادل ١٠ آلاف وستمائة وخمسون دولاراً .

وعلي أن أقول هنا بأنني لم أفعل ذلك . فقد كنت أعرف رجلاً ثرياً جداً يعيش في مكان واسع جداً ويصرف نقوداً كثيرة ، ولاحظت من جدول الضرائب أنه لم يكن يملك دخلاً ، وذهبت إليه لينصحني في ورطتي هذه ، فأخذ أوراقي ووضع نظارته ، وقال فجأة :

ـ أنت لست رجلاً ثرياً .

لقد كان ذلك أفضل شيء حصل حتى الآن وقد فعله ببساطة بترتيب ذكي للقائمة .

فقد كتب تحت ضرائب المدينة والدولة كل خساراتي في بيع الأملاك والحيوانات وكذلك خسارتي في حوادث السفن والحرائق إلخ . وكذلك الخسارة في دفع إيجار المنزل وفي التصليحات والتحسينات ثم كتب في الأسفل :

الراتب اقتطعت منه الضريبة مسبقاً كضابط في الجيش ثم كتب أشياء أخرى وقد اقتطع مبالغ مدهشة لكل من هذه الأمور . وعندما انتهى سلمني الورقة ورأيت في الحال أنه خلال السنة كلها أصبح دخلي مع المنافع ألفاً ومئتين وخمسين دولاراً . وقال :

ـ والآن ، إن مبلغ الألف دولار معفي من الضرائب حسب القانون ، وما عليك أن تفعله الآن هو أن تذهب وتقسم على أن هذه الحقائق صحيحة وعندئذ تدفع ضرائباً على مئتين وخمسين دولاراً .

قلت :

ـ هل تقوم أنت دائماً بترتيب الحسومات بهذه الطريقة في دخلك الخاص ياسيدي ؟

ـ حسناً ، طبعاً . لو لم توجد هذه الأسئلة الإحدى عشر لأصبحت متسولاً كل عام لكي استطيع تحمل هذه الحكومة .

كان لذلك الرجل مركز كبير بين أفضل أثرياء المدينة ـ رجال الشرف والإخلاص ـ لذلك فقد قبلت اقتراحه . وذهبت إلى مكتب الضرائب وهناك وتحت أنظار زائري القديم وقفت وأقسمت على كذبة بعد كذبة وخدعة إثر خدعة حتى أحسست بأن روحي أصبحت مثقلة بالهموم من هذه التصريحات الكاذبة ، وشعرت بأن احترامي لذاتي بدأ يتلاشى شيئاً فشيئاً .

بقلم: محمد السيد سالم

أنا القاتل

- إن لم يكن هذا العمل يروقك أيها السيد، فيمكنك أن تقدم استقالتك، وسوف أقبلها على الفور.

كدت أصعق من هذا الرد القاصم الذي لم أكن أتوقعه من المدير، ذلك الذي كان منذ سنوات زميلي في الكلية، وكان أيامها يقبع في نهاية المقاعد خاوياً، متبلداً، لكنه بعد التخرج استطاع بمواهبه الخاصة، وتسلقه الماهر أن يقفز، ويرتقي، ويصل إلى المكان الذي يستطيع فيه أن يضع حذاءه على كتفي.

تحملت في البداية نظراته التي تنز تشفياً، وأوامره التي تطوي دائماً في عباراتها المسنونة ثأره القديم من سابق تفوقي عليه، وامتيازي عنه، وتشبثت بقدر ما يمكن بالقواعد والأصول، وكافة مواد القانون التي تحدد العلاقة بين الرئيس والمرؤوس، ولكنه كان على الدوام مراوغاً، فلم يمارس معي من ذلك القانون إلا نصوصه الجامدة، أما روح القانون فقد اندثرت تماماً في تعامله معي، وانتهى الحال إلى تلك المبارزة القاتلة التي استطاع في نهايتها بخبثه ودهائه أن يسدد نصل انتقامه إلى عنق كرامتي، وأن يصفي كافة الحسابات بيننا بهذا الشكل الحاسم الباتر.

وقفت لحظة مشدوهاً، ثم هرعت للخارج كقاطرة، بعد أن ارتطم الباب خلفي في عنف زاعق. ركبت سيارتي، والغسق يفرز أمامي ضباباً دامياً، اندفعت بها وقد تلاشت من عينيّ مدى المسافات، وصارت الأجسام المتحركة على جانبي الطريق لا تمثل أمام عواطفي المشتعلة إلا أشكالا غريبة تتلوى، وتتداخل. وحين انعطفت بالسيارة، متجهاً إلى بيتي في نهاية ذلك الشارع المظلم، الخاوي فوجئت بذلك الصبي الذي كان يتمايل بدراجته يميناً وشمالا، حاولت في لحظة مباغتة أن ألملم ذرات عقلي المتآكلة، ولكن بعد فوات الأوان، فقد ارتطمت السيارة بالصبي، وأحسست بهزة خفيفة أعقبتها فرقعة حادة عندما مرت السيارة فوق الدراجة.

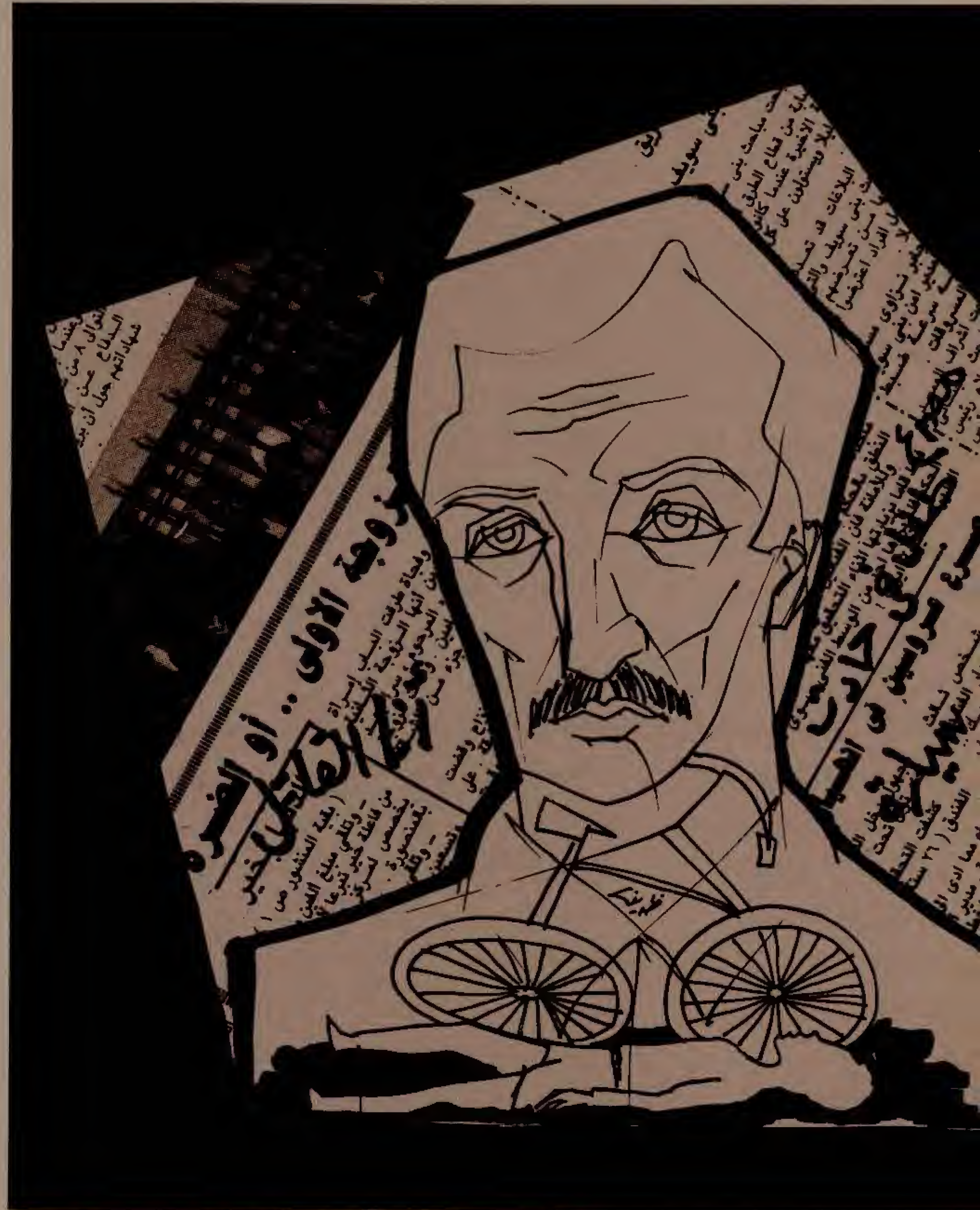
ضغطت على الفرامل، توقفت السيارة، نظرت خلفي، رأيت الصبي المسكين كومة دامية ملتصقة بالدراجة المهشمة الملتوية، .. كان السكون حولي شاملاً، قاتماً، .. وبلا تفكير، ودون تردد أدرت محرك السيارة، وأنا أتخيل صوت صرخات تنطلق من بعيد، ولكنني مضيت كالبرق الساحق.

- يا لله!.. لقد قتلت الصبي، ولكن ماذا يمكنني أن أفعل الآن وقد انتهى كل شيء، لا مفر من الفرار، فليس في استطاعتي بأي حال تحمل مزيد من المتاعب والهموم، وحتى لو قبضوا عليّ، أو شنقوني جزاء فعلتي، فهل سيعود الصبي للحياة، لقد مات وانتهى الأمر، وأنا بالطبع لم أقصد ما حدث..

وزيادة في التمويه والخداع لم أتوقف بالسيارة أمام بيتي، بل مضيت بها إلى بعيد، وبعد أن مر وقت طويل عدت لأقف أمام بيتي، وعلى ضوء الفجر الشاحب رحت أفحص مكان الارتطام في السيارة، ولحسن الحظ لم أجد انبعاجاً، أو أثراً للتلوث، شعرت بابتسامة تحتضر داخلي، تركت السيارة في حظيرتها، آويت إلى فراشي في صمت مهدوداً، خائراً، وسرعان ما استغرقت في النوم المزعج.

وفي الصباح لم أحس إلا بالصداع وكأنه مسامير ملتوية تنغرز في رأسي وخلف عيني، ولم أعد أرى أمامي إلا شبح الصبي المسجى بدمائه..، لم يوقظني من ذلك الخيال المحموم إلا ولدي (علاء) الذي ألقى عليّ تحية الصباح، ومضى مسرعاً بحقيبته المدرسية نحو الخارج.

مر يوم، لم أستطع خلاله أن أواجه ذلك التشقق العنيف في داخلي،



عافت نفسي الطعام والشراب ، اهتز تماسكي ، نسيت كل شيء عن المدير والمعركة معه والاستقالة ، كرهت في لحظة وجودي والسيارة والحياة بمن فيها .

وفي اليوم التالي ، وما كدت أسمع صوت صحيفة الصباح وهي ترتطم بالنافذة بعد أن قذف بها بائع الصحف كعادته كل يوم .. حتى اندفعت من الفراش إليها كالمجنون ، وما كدت أقلب صفحاتها وأنا ألهث ، حتى التقيت بنبأ الحادث يتصدر صفحة الحوادث كما عاينته الشرطة ، وأسفله مباشرة وداخل إطار أسود رسالة من والد الصبي القتيل يقول فيها :

.. إلى قاتل ولدي بسيارته .

(لا شك يا سيدي ، أنك كنت في طريقك لقضاء أمر هام عندما انطلقت بسيارتك كسهم ناري أول أمس .

ولا شك أنه مما يخفف وقع الحادث المروع على نفس أسرة صارت تمضغ الألم الثقيل أن أتخيلك طبيباً انطلق يعين سيدة تعاني ولادة متعسرة ، أو ليسعف بعض الجرحى الذين سقطوا بسبب حادث جسيم ، فلا بأس يا سيدي من أن تقضي على حياة (أشرف) ولدنا الصغير ، ما دام ذلك يتيح لك أن تنقذ حياة الآخرين ، وتخفف من آلامهم وويلاتهم ، وعلى الرغم من أننا لم نر من سيارتك إلا ظلها الأسود ، وأنوارها الخلفية تعلو وتهبط وتزأر على الطريق ، فإن هذا يكفينا لنعرف من أنت ، ولتصدق أم الفقيد وإخوته أنك حقاً كنت تقوم بمهمة خطيرة .

بالطبع أنت رأيت (أشرف) ، ودست على الفرامل ، ولعلك يا سيدي سمعت من بين ما سمعت صراخاً كان يذبح الصمت والظلام ، وأشهد أنك لم تضطرب ، بل نجحت في مواجهة الموقف بالضغط على (البنزين) ، والانفلات بالسيارة في سرعة داوية .

ولكن أياً كنت يا سيدي ، فإنك قاتل ، وإن تلك السيارة التي كنت تقودها مساء أول أمس هي

السلاح الضخم الذي ارتكبت به جريمتك. إنك يا سيدي المجهول، يا من تختفي وسط زحام المدينة وضجيجها، لم تكلف نفسك بكل أسف مشقة النظر لما حدث، فلم تعرف حتى مصدر تلك الصرخة التي انطلقت من الظلام، لقد كانت يا سيدي صرخة أم الصبي التي شاهدت ـ لسوء حظها ـ الحادث من وراء النافذة.

ولا شك أنك وفي خضم اضطرابك لم تعرف سبب تلك الهزة التي حدثت لسيارتك، ولا سر هذا الارتطام الذي تعرضت له، أن مصدرهما واحد يا سيدي، إنها ابني (أشرف) الذي كان عائداً من جولة قصيرة مع أصدقائه، لم يكن ـ رحمه الله ـ متفوقاً في دراسته فحسب، بل كان رياضياً يجيد السباحة، ويهوى الرسم وركوب الدراجات، ولكنه رغم ذلك لم يعرف كيف يواجه سيارات الليل المعتوهة.

ويؤسفني أن أخبرك يا سيدي ـ الذي لا أعرفه ـ أن أم الطفل التي فوجئت وفي لمح البصر بولدها جثة هامدة بعد أن كان يتفجر بالحركة والحياة، لم تقو على احتمال مشهد المأساة، فارتمت مغشياً عليها، وحين أفاقت بعد ساعات لم تقدر على تحريك قدميها، وما زالت من ساعتها طريحة الفراش، تردد في كل لحظة اسم عزيز، ذهب ولن يعود.. ولكنك رغم فداحة ما ارتكبت، لم تتوقف لحظة لترى ماذا فعلت.

أظنك الآن، وبعد أن قرأت هذه الرسالة ـ إن كنت حقاً تعرف القراءة ـ ستعرف أنك استطعت وفي لحظة واحدة أن تحيل كائناً جيلاً، رائعاً إلى شيء دامي، محطم، فاقد الأنفاس.. ولكنني يا سيدي رغم ما أصابني، أضرع إلى الله العلي القدير ألا يلحق بأي طفل لك ـ إن كان لك أطفال ـ ما لحق بطفلي ليلة أول أمس، ولا أرجو لك أبداً أن تحس



ولو للحظة واحدة بهذا الإحساس المرير الذي يفتك بعقلي، ويعتصر قلبي، وألا تستشعر في أي وقت بهذه الغصة المتحجرة التي تمتد من حلقي إلى معدتي.. كل ما أرجوه منك يا سيدي أن تتذكر جيداً هذا الحادث كلما فكرت أن تنطلق بسيارتك في أي شارع مظلم، متعرج).

وبعد أن انتهيت من قراءة هذه الرسالة، أحسست بأنني أتنفس جحيماً، وعلى الفور داهم خاطري مشهد لولدي (علاء)، وقد داهمته سيارة نقل وألقته على جانب الطريق مبعثر الأشلاء، تمدد وهم المشهد في رأسي وراح يخرق أعصابي، ويفتت عقلي.

إن أسرتي أعز عليّ من حياتي، ولم تكن أمامي طريقة للتخلي عنها مهما كانت الأسباب. وفجأة اهتز ضميري بعد طول رقاد، وتململ بعد شلل طويل، فغصت في دهليز نفسي، أقتحم الظلمات المتراكمة، أزحف فوق الركام، حتى كدت أهوي إلى سفح تلك الهوة السحيقة التي ترتعد في قاعها روحي منذ سنوات، وسنوات.

أحسست بالاختناق، فكرت ولأول مرة في حياتي في الانتحار، هتفت صارخاً:

(لقد برهنت في كل ما حدث على مبلغ جبني، وخسة طبعي، ودناءة تصرفي، حتى ذلك المدير الذي أناصبه العداء بمناسبة وغير مناسبة، لم يكن بسبب عيب فيه، بل كان بسبب حقدي عليه، وحنق على مكانته، ورغبتي المريضة في تلويث نجاحه، وتحطيم كفاحه، لا لشيء إلا لتعويض عجزي، وانعدام همتي.. إن هذا الحادث برهن على أشياء كثيرة، كثيرة تتلون داخلي..).

وعند الظهيرة كنت أرتدي ملابسي، وأصفي أموري، وأقبل في نشيج زوجتي التي ارتاعت من صمتي الطويل، وشحوب وجهي، واضطراب أعصابي.

ومضيت إلى الخارج دون كلمة واحدة.

وأمام ضابط الشرطة، وقفت منتصباً لأقول بلا تردد:

ـ سيدي، أنا الذي صدمت الصبي منذ يومين، أنا القاتل الهارب، أنا الرجل الذي تبحثون عنه.



الأسلحة العربية الإسلامية

أ

الأصليت

اسم من أسماء السيف عند **العرب** . وهو السيف الصقيل المجرّد من **الغمد** ، ويقال له **الصلت** . وقيل سمي « **الأصليت** » لأنه لا يعلق به دم الضريبة ؛ لصلابته وصفائه وحسن صقله .

ب

البيضة

غطاء يوضع على الرأس لحمايته من السيوف والحجارة والعصى وما شابه ذلك .

والبيضة مستديرة باستدارة الرأس ، سميت بذلك لأنها على شكل بيضة النعام . لها مقدم يُسمى « **القونس** » ، ولها مؤخر من **الزرد** المتصل بها ؛ ليطرحه الرجل على ظهره ، فيقوم مقام (**المغفر**) . وتنتهي البيضة من أعلاها بقمة مدببة ، لتنبو السيوف عنها إذا صادفتها ، وليمكن نزعها ولبسها .

ت

تُرس

صفحة من **الفولاذ** مستديرة تحمل في اليد ، يُتلقى بها ضربة السيف ونحوه . وقد صنع **العرب** الترس أولاً من **جلد البقر** دون خشب ، ثم صنعوه بعد ذلك من **الخشب** ، والصقوا عليه جلدة مساوية له . وقد صنع العرب عدة أصناف من الأتراس أهمها : **الترس المستطيل** ، **المستدير** ، **المقبب** ، **والمسطح** . وكانت ذروة تطور الترس العربي في فترة **الحروب الصليبية** . فاخترع (**الطرسوس**) مزيجاً من المعدن ؛ إذا صنع منه الترس ، لا تؤثر فيه ضربات السيوف .

ج

الجنبية

المدية التي تستعمل في **شبه الجزيرة العربية** . ولنصلها حدّان . سميت بهذا الاسم لأنها تثبت في حزام وتوضع في الجنب . ولها أشكال متعددة . انتقل استعمالها إلى **مراكش وألبانيا وتركيا** وغيرها .

ح

الحَرْبة

هي **الرمح القصير** التي ترمى باليد . وكان لدى العرب عدة أنواع منها . أحد أنواعها يشبه السكين ، يُطعن بها وهي حادة من الطرفين . والنوع الآخر يشبه **الرمح العريني** .

خ

الخنجر

أقصر من السيف ، وهو مثل **السيف** ذو حدٍ وذو حدّين ، ويوضع الخنجر في قراب يحمل وسط الجسم . وُصف بأنه من الأسلحة الملائمة للفتك بالعدو يحمله المحارب في منطقته أو تحت ثيابه ، وكانت **نساء العرب** تحملن الخنجر في **الغزوات** تحت ثيابهن للدفاع الشخصي . وللخنجر مقبض يصنع في الغالب من القرن أو العاج .

د

الدبابة

آلة من آلات الحرب يدخل فيها الرجال ، فيدبون إلى الأسوار لينقبوها ، وهي شبه برج متحرّك ، له أحياناً أربعة أدوار ، أولها من الخشب ، وثانيها من الرصاص ، وثالثها من الحديد ، ورابعها من

النحاس الأصفر ، ويتحرك هذا البرج على عجلات . وتصعد إلى طبقاته طائفة الجنود لنقب الحصون وتسلّق الأسوار .

وكانت الدبابة من أهم آلات الحصار الحربية عند العرب منذ **ما قبل الإسلام** وبعده . فقد استخدموها في حصار القلاع ومعسكرات الجيوش . **وقد أشير إلى استخدامها على عهد النبي محمد** ﷺ ، فقد زحف بها أثناء حصاره **لبني ثقيف** في « **الطائف** »

وكانت الدبابات تسبق المشاة في التقدم حتى تقترب إلى مسافات قصيرة من مواقع العدو أو حصونه وهناك تؤثر تأثيرها المطلوب ، تقذف الحجارة أو كرات النار المشتعلة أو النبال .

ذ

ذو الفقار

أشهر أسياف النبي ﷺ ، غنمه **يوم بدر** . وكان من قبل **للعاص ابن منبه السهمي بن الحجاج** . ومنذ ذلك اليوم المجيد كان سيفه المفضل الذي لا يفارقه في حرب من حروبه .

قيل إن هذا السيف ، إنما سمي بذي الفقار ؛ لأنه كان به ثماني عشرة فقرة . وقد انتقل بعد انتقال الرسول ﷺ إلى الرفيق الأعلى ، إلى **علي ابن أبي طالب** رضي الله تعالى عنه ثم صار لبنيه .

وقيل إنه عثر على ذي الفقار في خزانة سلاح الخلفاء **الفاطميين** ، ويحتمل أنه وصل إليهم بالشراء من بعض تجار العراق بعد زمن « **المهتدي** » .

ر

الرمح

من أسلحة العرب المهمة ، وقد أجادوا استخدامه على ظهور الجياد . ويقال لحامل الرمح : **الرّماح** ، وهو الذي حرفته الرماحة . وكانوا يطلقون على الرماح القصيرة : **مربوعات** ، وعلى الرماح الطويلة : **الطوال** . قال قائلهم :

فولوا وأطراف الرماح عليهم
قوادر مربوعاتها وطوالها

وبعض الرماح العربية ، كان طولها عشرة أذرع . **وكانت أسنة الرماح عند العرب تختلف شكلاً بين المشعب والعريض والرفيع والمستوي والمموج** ، وغير ذلك ...

ز

زيارة (زيار)

آلة ثابتة ثقيلة تعمل على مبدأ **القسي** ، أي أن القوة الدافعة فيها تأتي من شد وتر ضخم ، ثم تركه يعود إلى حالته الطبيعية قاذفاً ما يحمله إلى بُعد ـ أي مدى ـ يتناسب مع قوة الشدّ ، أي مع « **تزيير** » الوتر ، **ولهذا سميت بالزيارة أو الزيار** . وقد عرف العرب هذا النوع من القسي في وقت مبكر ، ونقله عنهم **الصليبيون** ، في أواسط القرن الثالث عشر الميلادي .

س

السهم

من آلات الرمي بالقوس ، وكان يصنع من **النبع** ـ الشوحط ـ وهو مستدير أو مصفح إذا كان عريضاً . وللسهم عدة أنواع أشهرها : **المريخ** ، وهو سهم طويل **والمسير** : وهو سهم فيه خطوط . **والخطوة** : وهو سهم طوله ذراع . **والرهب** : وهو السهم العظيم الرهيب .

أما أقسام السهم فهي : النصل ـ وهو الحديدة الجارحة في رأس السهم ـ **والعود** : ما بين النصل والعقب . **والعقب** : وهو القسم الذي يوضع فيه الريش . **والعرف** : وهو موضع الوتر من السهم . **والرغط** : أي مدخل السنخ الذي يوضع فيه القدح . **والفوق** : أي مؤخرة السهم ، وتوضع فيه بضع ريشات بغية الدقة في الإصابة وإيصال السهام إلى مسافة أطول . **والشريجة** : العقبة التي يلزق بها ريش السهم .

ش

الشليل (الغلالة)

هي **الدرع القصيرة** ، والجمع أشلّة . تلبس تحت الدرع من ثوب أو غيره .

ص

الصاروخ

قيل إن العرب هم أول من صنع الصواريخ . يؤيد ذلك (**روجر**

بيكون) الذي أكد أن المعركة التي اندلعت بين جيش **المغول** وجيش **الصين** في عام ١٢٣٣ م كانت قد حسمت لصالح المغول بفضل استعانتهم بالخبرة العربية . ولولا هذه الصواريخ العربية التي تطلق المواد الحارقة ، لانتصر الصينيون الذين كانوا يستخدمون سهاماً حارقة بها **ملح البارود** .

ض

الضبر

جلد يغشى خشباً يتقدم خلفه أو تحته الرجال للاقتراب من الحصون للقتال ، ويجمع على « **ضبور** » .

روى **ابن هشام** أن **عروة بن مسعود وغيلان بن سلمة** لم يشهدا **وقعة حُنين ولا حصار الطائف** لأنهما كانا يتعلمان صنعة **الدبابات والمجانيق والضبور** .

ط

الطبر

سلاح يشبه الفأس أو البلطة برأس نصف مستدير ، يركب في قضيب من الحديد أو الخشب القاسي . وبُدىء باستخدام الطبر في موقعة **(المنصورة)** التي جرت بين المصريين والصليبيين سنة ٦٤٧ ـ ٦٤٨ هـ . وكان هذا السلاح يعلق في سرج الفارس في الحرب .

ظ

الظُفر

هو ما يبقي ظاهراً من طرف **السيّة** ـ (والسية : ما انعطف من طرفي القوس في الوسط والبدن) ـ بعد معقد **الوتر** عليها من أعلى ومن أسفل .

ع

العَرّادة

آلة أصغر من المنجنيق . تلقى بها الأحجار على أبعاد طويلة ، وخاصة تلك التي لا تصل إليها رميات الأقواس ، حيث كانت توضع فيها عدّة سهام كبار ، ثم يرمى بها مرة واحدة فتبعد وتصيب الأهداف .

وأخيراً اطلقت لفظة (**عرادة**) على عربة المدفع .

غ

الغدارة (الطبنجة)

الغدارة يقابلها بالتركية **(طبنجة)** . عرفها المعلم **بطرس البستاني** في كتابه **(دائرة المعارف)** بـ « **الرعاد** » وهو آلة أسطوانية الشكل تحشى بالمفرقع وتكون في المدرعات وفي سفن الطوربيد ـ ترمى بهذه الآلة السفن فتدمرها .

ف

الفيصل

اسم من أسماء السيف ، ويعني « **السيف القاطع** » . قال **لبيد بن ربيعة العامري** :

فرّجت كربته بضربة (فيصل)
أو ذات فرغٍ بالدماء رذوم

ق

قنبلة ، أو (قنبرة)

كانت تطلق على حشوة المدفع ثم توسعوا بها وأطلقوها على كرته الحديدية . وفي بداية القرن التاسع عشر ، رأى علماء اللغة العربية أن يستعملوا لفظة « **قنبلة** » مكان « قنبرة » ، ذهاباً منهم إلى أن « القنبلة » عربية الأصل ، وأنها وردت في كلام العرب . وتستخدم اليوم كلمة « **قذيفة** » في مقابل القنبلة .

ونحن مع كلمة « قذيفة » لأن القنبلة في لسان العرب تعني : جماعة من جماعات الخيل ما بين ثلاثين إلى أربعين . والقنبلة من الجيش ، طائفة منه . قال **المتنبي** :

قريب عليه كل ناءٍ على الورى
إذا لثمته بالضبار القنابل

أما « **القنبرة** » فيه **قذيفة الهاون** التي تختلف عن **قذيفة المدفع** ، لأن الأخيرة أكبر ، وأكثر تأثيراً من الأولى .

ك

الكبش

آلة من خشب وحديد يجرونها بنوع من **الخيل** ، فتدق الحائط فينهدم . وأصل الكبش ، **دبابة** ، له رأس في مقدمه مثل رأس الكبش ، ويتصل هذا الرأس في داخل الدبابة بعمود غليظ معلق بحبال تجري على بكر معلقة بسقف الدبابة لسهولة جرها . ويذكر أن أول معركة استخدم العرب المسلمون فيها الكبش على نطاق واسع هي **(غزو منطقة الكيرج)** في آخر **بلاد الهند سنة** ٧٢٥ م/١٠٧ هـ حتى أمر قائد المعركة **(الجنيد بن عبد الرحمن)** بصنع كمية من الكباش خرق بها سور المدينة في عدة مواضع ، وتمكن بعد ذلك من فتحها .

ل

لأمة

هي الدرع والصفائح المعدنية التي يرتديها رجل الحرب . وجمعها لُؤَم على غير قياس . يقال استلأم أي لبس اللأمة ـ ولأمته أي ألبسته اللأمة . وفي اللأمة شاهد شعري **للمتنبي** يقول :

لأمـــةٌ فـــاضةٌ أضاةٌ دلاصٌ
أحكـــمت نسجهـــا يـــدا داوُدِ

مـ

المنجنيق

آلة لرمي العدو بحجارة كبيرة ، بأن يشد سوار مرتفع جداً من الخشب يوضع عليها ما يراد رميه ، ثم تضرب سارية موصلة لمكان بعيد جداً . وقد عرف العرب هذا السلاح منذ أيام دولتهم في الحضر . وهو يقابل **(المدفع)** في هذا الزمان . **قال المقريزي إن الرسول ﷺ استخدمه قبل حصار الطائف .**

ن

النار اليونانية

الاسم الخاطىء للنار العربية التي عُرفت أيضاً بالنار الحضرية ـ نسبة إلى **الحضر** عاصمة **العرب الضجاعم** ـ **والنار هذه : مزيج من الكبريت وبعض الصموغ والدهون** يطلقون بها من أسطوانة نحاسية ويقذفون منها السائل مشتعلاً أو يطلقونه على هيئة كرات مشتعلة . وقد شاع أمر هذه النار في أيام **(الرشيد)** ، حتى صار (حملة النفط) أو **(النفاطون)** صنفاً من صنوف الجيش العباسي .

هـ

الهندواني

السيف المصنوع في الهند ، وخاصة في المقاطعة التي تعرف بـ **(حيدر آباد)** . والسيف الهندي يلي **السيف اليماني** من حيث الجودة .

قال **الممزق العبدي** في السيف الهندواني :

يوم يهن الحزم خرق سَمَيْدَع
أحذّ كصدر **(الهندواني)** مخفق

و

الوهق

الجمع أوهاق . هو **حبل في طرفه أنشوطة** ، كان يطرح في عنق الدابة الطليقة للإمساك بها . وقد استخدمه **المحاربون العرب** لأغراض شتى ، حيث كانوا يستخدمونه في **تسلّق الأسوار والمرتفعات** ، أو في تقييد **الأسرى** ونحو ذلك .

ي

اليماني

سيف منسوب إلى **اليمن** . والظاهر أن السيوف اليمانية لَمّاعة بيض . ولذلك قيل **(بيض يمانية)** ، يمدحون تلك السيوف . قال شاعر :

كأنهـم أسيـف بـيض يمانيـة
عضب مضاربها باقٍ بها الأثـر

ويقال إن السيوف اليمانية كانت أقطع السيوف وأجودها ، وتتصف برقة الشفرة ، وبعضها لها شفرتان ، حسبما يتضح من قول القائل : **(لكل رقيق الشفرتين يماني)** .

ميتسوبيشي باجيرو ١٩٨٨

دائمًا في المقدمة!







اقساط مريحة
وخصومات خاصة
عند الشراء
نقدًا!

استعمل فقط قطع غيار ميتسوبيشي
الأصلية، لأجل سلامتك
وسلامة عائلتك.

خدماتنا لا تضاهى!

ميتسوبيشي
باجيرو

باجيرو

باجيرو: واحدة من أشهر السيارات الفائزة بالسباقات العالمية. وقد فازت بسباق باريس/داكار اربع مرات متتالية.

إنها القمة في التصميم والفخامة ومتعة القيادة.

باجيرو متوفرة في موديلات تتسع لخمسة وسبعة وتسعة ركاب. يكفي أنها بطلة السباقات المتفوقة. صممت لتوفر لك الراحة بأداء لايضاهى فوق اشد الطرق وعورة.

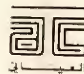
تفضل وشاهد باجيرو لدى أحد معارض العيساني

ميتسوبيشي... إذالم تملكها.. فأنت حتمًا تتمناها



مؤسسة العيسائي للتجارة

جـدة: كيلو ١١ طريق مكة تليفون: ٦٢٠٢٠٠٠ (٦ خطوط)
فاكسيميل: ٦٦٠٦٤٦٩
الرياض تليفون ٤٧٧٥٨٢٨/٤٧٩١٣٥٠ - فاكسيميل: ٤٧٧٥٨٢٧
الدمام تليفون ٨٥٧٢٠١٥/٨٥٧١٨٠٧ - فاكسيميل: ٨٥٧٤٠٧٠
أبها تليفون: ٢٢٣٠٥٩٦ - فاكسيميل: ٢٢٣٠٦٠٠
المدينة المنورة: تليفون: ٨٣٦٦٦٤٥ - فاكسيميل: ٨٣٦٦٦٤٥
بريدة: طريق المدينة - تليفون: ٣٢٤٠٩٤٦



محلات حسين محمد مريّع — صبياء/جيزان — ٣٢٦٠١٠٤
مؤسسة الحمرور — نجران — ٥٤٢٢٤٤٦
مؤسسة العفالق واليحيى — الهفوف — ٥٨٢٥٩٥٠
مؤسسة التويجري — بريدة/الجبيل — ٣٢٣٥٩٧٧

مؤسسة النفيعي — الطائف — ٧٤٦٩٦٠٠
مؤسسة المعجب — الباحة — ٧٢٥٣٦٠٤
مؤسسة الرافعة — بيشة — ٦٢٢٦٧٠٢

مؤسسة العوامي — القطيف — ٨٥٥١٤٩٥
مؤسسة الثلاب — تبوك/حائل — ٥٣٣٤٥٤٦/ ٤٢٢٢٢٨٨
مؤسسة العتيبي — الدوادمي — ٦٤٢١٧١٨

الإعلان .. عن صدور المجلة

أتشرف بتحيتكم وتحية العاملين الكرام بمجلة « **الفيصل** » الغراء ، داعياً الله سبحانه أن يُيّسر لنا أمرنا ويمنحنا معكم وبكم نعمة التوفيق .

وبعد .. قد يتفق الكثيرون ــ أو يختلفوا ــ حول تحديد دقيق لماهية الصحافة ، أهي حرفة ، أم فن ، أم أنها رسالة .. وإلى أن يفيدنا هؤلاء جميعاً بالتعريف الدقيق المرتجى فإن الذي لا خلاف عليه هو أن « **إدارة الإعلان والتوزيع** » هي واحدة من أهم إدارات وأقسام الدور الصحفية الكبرى .. بل إن بعض هذه الدور الصحفية الكبرى تغطي جانباً كبيراً من نفقاتها المتزايدة من حصيلة الإعلانات .. غير أن قبول الإعلانات وما يرتبط به من أمور يخضع لعدة اعتبارات يمليها المنهج الذي تسير عليه الدار الصحفية وتسير عليه مطبوعاتها .

ولكن ماذا بشأن الإعلان عن مطبوعات الدار الصحفية أو ما قد يجوز تسميته « **الإعلان عن الذات** » في الصحف الأخرى أو غيرها من « وسائل الإعلان » !

إن هذا الأمر ــ حسب ظني ــ له عدة أبعاد .

إذ أن المطبوعات الدولية الراقية بمادتها الرفيعة ، التي تخاطب خاصة المثقفين ، وتنتشر انتشاراً واسعاً ، وهي التي تتربع مجلة « **الفيصل** » الغراء على قمتها ، ليست ــ بالضرورة ولله الحمد ــ في حاجة هذا « الإعلان عن الذات » ــ إن صحت التسمية ــ طالما أن مراكز توزيع الصحف وبيعها تتيح تغطية كافية للبلاد بما يتيسر معها حصول قراء مجلة « الفيصل » الغراء على المجلة أثناء وجودها بالأسواق ومراكز التوزيع .. ومع أن مجلة « الفيصل » الغراء ، ولله الحمد والشكر ، تتربع فوق القمة بين المجلات الثقافية على امتداد العالم العربي والإسلامي ، إلا أنني أدعو الله مخلصاً أن يعم فيضها الثري كل القرى والنجوع والبلاد ، حيث يوجد عدد كبير من قراء مجلة « الفيصل » وعدد كبير أيضاً من الساعين إلى التزود بالثقافة الرفيعة ، وفي الوقت نفسه تقل في تلك الأماكن مراكز توزيع الصحف وبيعها لأسباب ــ ربما كانت ــ موضوعية ، وبالتالي قد يتعذر الحصول على مجلة « الفيصل » الغراء بالنسبة لعدد كبير من قرائها المقيمين في كثير من القرى والنجوع البعيدة عن مراكز توزيع وبيع الصحف .

واسمحوا لي أن أقول إن هناك أسباباً أخرى تفرضها طبيعة الحياة واختلافها من بلد إلى آخر تجعل عدداً كبيراً من قراء مجلة « الفيصل » الغراء في حاجة ماسة « لتذكيرهم » بميعاد صدور الأعداد الجديدة من مجلة « الفيصل » ووصولها للأسواق ومراكز بيع الصحف وتوزيعها .. وقد تحدَّث معي بعضهم عن هذا .

إن المكانة العالية والمرتبة السامية الخاصة لمجلة « الفيصل » الغراء ، كما أن حبي وسعادتي بمجلة « الفيصل » ومشاعر الامتنان والتقدير للعاملين بالمجلة وآمالي العريضة الزاهرة التي أدعو الله سبحانه أن يسعدني بتحقيقها من خلال مجلة « الفيصل » الغراء .. كل هذا دفعني لكتابة هذا الخطاب ..

سيد محمد عبد العال
القوصية ــ أسيوط ــ مصر

★ **المجلة :** مع شكرنا وتقديرنا لمشاعر الأخ سيد محمد عبد العال ، واتفاقنا معه في أهمية الإعلان .. إلا أنه إذا كان الإعلان أمراً مهماً في بداية صدور المجلة لتعريف القارئ بموعد صدورها ، فإن هذه الأهمية لا تكون بالشكل المطلوب إذا مرت عدة سنين على المجلة ، وأصبح تاريخ نزولها إلى الأسواق معروفاً .. ومجلة « الفيصل » تصدر عادة بدون توقف أو تأخير مع بداية كل شهر هجري .. وهو أمر معروف .. ويستطيع القارئ أن يحجز نسخته لدى أقرب مكتبة أو كشك لعمله أو منزله ..

عيسى الناعوري

قرأت في العدد الأخير من مجلتنا المحبوبة (**الفيصل**) رقم (١١٤) بتاريخ ذي الحجة ١٤٠٦ هـ وفي باب « **مع الأصدقاء** » استفساراً من الأخ **عباس عبد الحفيظ** من تلمسان بالجزائر عن **الدكتوراه الفخرية للأديب الأردني المعروف الأستاذ عيسى الناعوري** .

وأحب هنا أن أوضح هذه المعلومة للسائل الكريم بأن الدكتور عيسى الناعوري **نال درجة الدكتوراه الفخرية في الآداب من جامعة باليرمو/ إيطاليا** عام ١٩٧٦ م وهو (ثالث) عربي نالها من الجامعة عينها بعد **طه حسين وحسن عثمان** المصريين . كما حاز على **دكتوراه فخرية أخرى في الآداب من الأكاديمية العالمية للفنون والثقافة ــ تايبي/ الصين الوطنية** عام ١٩٨٢ م . وهذه المعلومات علمتها منه شخصياً ومن صورة ترجمة حياته التي اهداني إياها قبل وفاته بشهرين فقط حيث كنت في زيارته في شهر آب ١٩٨٥ م في مكتبه في **مجمع اللغة العربية في عمان** . وسآتي على ذكر هذه المعلومات وغيرها مما يهم القراء الكرام في الحديث الذي أعدّه حالياً لينشر في الذكرى السنوية الأولى لوفاته إن شاء الله تخليداً لذكراه وما يقتضيه الواجب نحو أخ صديق عزيز على قلبي كان ملء السمع والبصر وتربطني به صداقة وطيدة منذ عام ١٩٥١ م

مروان راضي الطاهر
الدمام ــ السعودية

المتنبي في أي زمرة

صاحب الرسالة ومؤلف التأريخ الأدب العربي يكتب عن المتنبي أنه كان « زعيم الطريقة الابتداعية في الشعر » ، ويقول المؤلف بعدئذ في ملاحظته الذيلية : الابتداعية كما قلنا من قبل ترجمة معنوية لكلمة (Romantique) لأن أهل هذه الطريقة من الألمان والإنجليز والفرنسيين قد خرجوا على الطريقة الاتباعية (Classique) بابتداع أسلوب جديد اشتهر في أوروبا بعد عناء طويل ونضال عنيف بين أرباب الطريقتين . وإن في خروج **أبي الطيب المتنبي وابن هانئ الأندلسي وأبي العلاء المعري** وأخذاً بهم على أساليب العرب المخصوصة وإطلاقهم الشعر من قيود الصناعة ما لنية تلك الطريقة .

ولكن **جيمز كرزك** في كتابه (Anthology Of Islamic Literature) يشهد أن « المتنبي لـمّا تتبع فلسفة أو فن المحدثين في الحقيقة قد عُدّ مجدّد الاتباعية (Neoclasskist) لأن المتنبي رجع إلى بحور قديمة وألزم تحميدهن إلى فنه » .

قام بضبطه وصححه ووضع فهارسه **مصطفى السقا ، إبراهيم الابياري وعبد الحفيظ شبلي** لشرح **أبي البقاء العكبري** لديوان المتنبي ، وهم يقولون في خاتمة الكتاب (الديوان) : وإنما نسجل هنا ظاهرة امتاز بها شعر أبي الطيب ، تلك هي تأثير البيئة العامة في شعر هذا الشاعر ، حتى كان أشبه بمرآة تنعكس عليها أحوال الناس في **القرن الرابع الهجري** ، ذلك إلى ما يظهر في خلال أشعاره من تأثير البيئة الخاصة ، وصورة لغته القلقة ، ومزاجه الحاد ، وأخلاقه الصارمة ، فكل هذا نراه واضحاً ونحسه قوياً في ديوانه .

الشيخ الاسكندري ومصطفى عناني في الوسيط، في الطبعة السادسة عشرة ، يكتبان في منزلة شعر المتنبي : لا خلاف عند أهل الأدب في أنه لم ينبغ بعد المتنبي في الشعر من بلغ شأوه أو داناه ، والمعري على غوره ، وفرط ذكائه ، وتوقد خاطره ، وشدة تعمقه في المعاني والتعودات الفلسفية ، يعترف بأبي الطيب ويقدمه على نفسه وغيره .

إذا نظرنا إلى معاني المذاهب الأدبية الواردة باختصار في مجلة « **الفيصل** » الغراء ، العدد ١٠٨ ، ص ١٣٧ ، وجدنا أن **الرومانسية** تعني : الانطلاق في عالم من العواطف والروحانيات ، عدم التقيد بفكرة الوحدات الثلاث (الفعل ، والزمان ، والمكان) ، إحلال العاطفة وسيطرة المعاني الإنسانية ، الأخذ بمنطق النفس الإنسانية ، ودخائلها وأهوائها لا بمنطق العقل والتفكير .

من هذه التعريفات والمصطلحات نجد أن أكثر شعر المتنبي لا يعدّ ولا يوضع تحت تعريف الرومانسية وينبغي لنا أن نعده أول مجدد الاتباعية .

إذا قابلنا الذي يهمنا في هذا المجال يعني **مغيان الزيان وجيمز كرزك** وجدنا أنهما يضعونها كمكانة بين ضغط الدم العالي (High Blood Pressvre) وضغط الدم الأدنى (Low Blood Dressvre) .

نحن إذا قرأنا **اونامونو ــ والمعنى التراجيدي للحياة** في مجلة « **الفيصل** » الغراء ، العدد ١٠٤ ، ص ١٠٠ ، نجد المؤلف **جلال العشري** قائلاً : « فالفلاسفة يعتمدون على العقل ، والعقل منهاج الحياة الإنسانية ، يضف ويمنطق ويضع الأشياء في أطر جامدة ، وقوالب جاهزة ، فيقضي بذلك على التجارب الإنسانية الحية ، أما الشعراء فيعتمدون على القلب والخيال ، القلب يبعث الدفء والحرارة في كل شيء ، والخيال يحلق من الأرض الواقع إلى سماوات الأفق الفسيح ! » .

يثبت من هذا أن الشعراء يعتمدون على القلب والخيال ولا يعتمدون على منطق العقل والتفكير (إلا أصحاب الشعر الحكمة العالية ، كما أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم ، وصلحاء الأمة) والمتنبي كان له قلب وخيالات تحلق من أرض الواقع إلى سماوات الأفق الفسيح ، من هذا الأجل لا نعد المتنبي الشاعر الابتداعي ولكن نضعه في ما بين الواقعية (Realism) وتجديد الاتباعية .

عبد الله جان عزيز
الباكستان ــ ديرة إسماعيل خان

تخطيط المسلمين للقتال

ضمن مقال كتبه **الأستاذ محمود شاكر** عن « **تخطيط المسلمين للقتال** » ، وذلك في مجلة « **الفيصل** » الغراء ، في العدد (**١٠٢**) ، وجدت أن الأستاذ محمود شاكر قد وقع في بعض الأخطاء التاريخية ، وكان ذلك نتيجة عدم اقتران التاريخ بتلك العمليات ، مما جعل التسلسل التاريخي لفتح بلاد الشام يشوبه عدم الدقة .

وبالعودة لما كتبه الأستاذ محمود ، وضمن مقاله نجد أن **معركة اليرموك** ، كانت قد حصلت بعد دخول المسلمين بلاد الشام ، واشتباكهم مع الروم في معارك جانبية ، كان قد قام بها **عمرو بن العاص** ، وعند وصول أنباء الهزائم المتلاحقة **لهرقل** ، بعث بالجيوش

لمقابلة المسلمين وطردهم بجيش جرار موحد من بلاد الشام ، عند ذلك أمر الخليفة (**أبو بكر الصديق**) **خالد بن الوليد** أن يتجه إلى بلاد الشام ويتولى القيادة ، وأثناء المعركة توفي أبوبكر الصديق وتولى الخلافة **الفاروق عمر بن الخطاب** ، الذي عزل خالداً ، وأعطى القيادة **لأبي عبيدة** .

وكما قلت في مستهل الكلام فإن هذا التسلسل يشوبه الخطأ وبالعودة إلى مؤلفات كتَّاب التاريخ الأوائل ، كأمثال (الطبري ، والواقدي ، والبلاذري) ، وذلك زيادة في الدقة ، فقد كانت الأعمال في الجبهة الشمالية هي كما يلي :

●● في الأسبوع الأول من نيسان عام ٦٣٤ م (الأول من صفر عام ١٣ هجري) تحركت قوات الجبهة الشمالية من **المدينة** ، وعند دخول القوات العربية **بلاد الشام** ، بدأت تناوش **القوات الرومانية** ، وبالمقابل بدأ هرقل يعد جيشاً في **أجنادين** ، لمقابلة العرب ، عندها بعث الصديق إلى خالد يأمره بالتوجه إلى بلاد الشام وتسلمه القيادة هناك وكان ذلك في حزيران عام ٦٣٤ م .

●● وصل خالد عندما كان **شرحبيل بن حسنة** يحاصر **بصرى** بأمر من (أبي عبيدة) وفي منتصف تموز عام ٦٣٤ م ، استسلمت بصرى لخالد ، وبعد ذلك وحد خالد الألوية في جيش واحد لمقابلة الروم في أجنادين ، وانتصر فيها المسلمون ، ثم بعد ذلك جرت معارك صغيرة مثل **معركة الياقوصة ، ومعركة مرج الصفر** .

●● في العشرين من آب ٦٣٤ م ، حاصر خالد **دمشق** ، وفي ٢٢ آب توفي أبوبكر الصديق وتسلم الخلافة الفاروق ، ولم يصل نبأ وفاة الصديق إلا بعد ثلاثة أسابيع ، وكذلك وصل نبأ عزل خالد .

●● بعد ذلك تحرك المسلمون لفتح بلاد الشام فاتجه شرحبيل إلى **طبرية** وعمروبن العاص إلى **القدس وقيسارية** وخالد إلى **حمص** ، وأبوعبيدة إلى **بعلبك** . وفي صيف عام ٦٣٥ م ، استسلمت **قنسرين** ، وفي أوائل شهر تشرين الثاني عام ٦٣٥ م ، منتصف رمضان استولى المسلمون على **حماة** ، وكذلك **شيزر** .

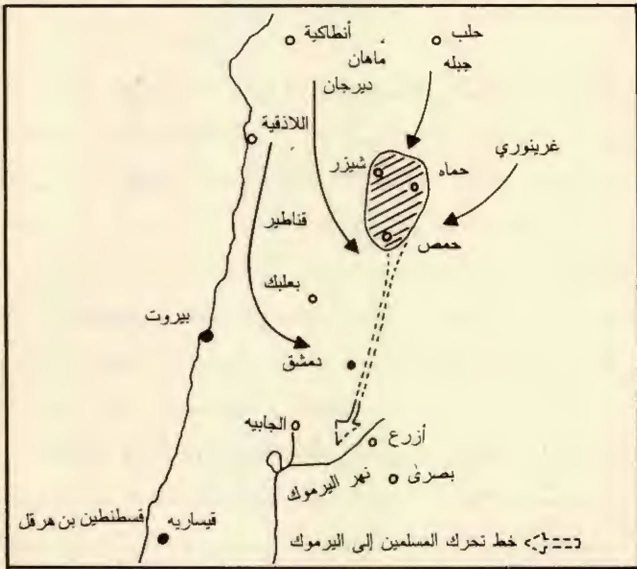
●● في أواخر عام ٦٣٥ م ، قرر هرقل ضرب العرب من المؤخرة بجيش يقوده ابنه **قسطنطين** ، ومحاصرتهم في حمص من قبل جيوشه الأربعة التي أوردها الأستاذ محمود شاكر في مقاله ، وعند ذلك استشار أبوعبيدة قادته بعد علمه بالتحركات الرومانية ، وأخذ برأي خالد الذي قال « أيها الأمير اعلم أنك إن انتظرت في هذا المكان فإنك بذلك تساعد العدو عليك فني قيسارية التي ليست ببعيدة عن الجابية يوجد أربعون ألف روماني بقيادة قسطنطين بن هرقل ، وأنا أشير عليك أن تنتقل من هنا وتجعل **أزرع** خلفك ، ولتكن على اليرموك ، وبذلك سيسهل على الخليفة إرسال التعزيزات وسيكون أمامه سهل كبير ملائم لهجوم الخيالة »[1] .

●● وبدأ تحرك المسلمون نحو اليرموك وعندما دخل الرومان مدينة حمص وجدوها خالية من المسلمين واتجهوا إلى اليرموك ، وكان ذلك في حزيران ٦٣٦ م ، وبعد شهرين **حصلت معركة اليرموك وذلك في آب عام ٦٣٦ م .**

وبعد المعركة رجع المسلمون فدخلوا دمشق ثم حمص وحماة وحلب ، وكذلك **أنطاكية** ، وكانت أكثر المدن تذكر المسلمين بالمعاهدات فيدخلوها بسلام .

وكذلك أورد مخطط ما قبل اليرموك ليتفهم القارئ الوضع بشكل سليم .

باسل أرناؤوط
سورية ـ جامعة دمشق



★ مخطط ما قبل اليرموك ★

الهوامش

(١) الواقدي ، ص ١٠٩ .

المراجع

١ ـ تاريخ الأمم والملوك ، الطبري .
٢ ـ فتوح الشام ، المغازي ، الواقدي .
٣ ـ فتوح البلدان ، البلاذري .
٤ ـ سيف الله خالد بن الوليد ، الجزال أ . أكرم .

الحركة الثقافية في شهر

** من خلال هذا «الملف» سوف نحاول رصد الحركة الثقافية من اصدارات جديدة .. وندوات .. ومؤتمرات .. ومعارض .. ومناسبات .. وأحداث ثقافية .. وادبية .. وفنية بصورة نطمح أن تكون مسحاً شهريا لمجريات الحركة الثقافية ليس في «الوطن العربي» فحسب، بل في «العالم» الانساني.

أملنا أن نجد من المؤسسات العلمية .. والتربوية .. والفنية .. الى جانب الأدباء .. والمفكرين كل عون في إمدادنا بالجديد الدائم من النشاطات لتحقيق الأهداف التي تسعى اليها المجلة لخدمة القارىء .. لإضافتها الى ما يزودنا به مندوبونا. والله الموفق **

في الوطن العربي

- سعوديان يفوزان بجائزة خليجية.
- أسبوع جزائري ثقافي في السعودية.
- صدور مجلة للعلوم والتقنية في الرياض.
- رابطة جديدة للصحافيين الفلسطينيين.
- مؤتمر عالمي للآثار في مصر، ومؤتمر للادباء في اليمن.
- مهرجان دولي للموسيقى في بغداد.

في العالم

- مؤتمر للتراث الإسلامي في الباكستان.
- العثور على أعداد قديمة من مجلة بريطانية في اليابان.
- ترجمة أعمال عربية إلى اليابانية.
- جمعية للأدب العربي في الصين.
- مؤتمر دولي للغويين في ألمانيا.


★ د. ساعد الحارثي ★ ★ د. أسعد عبده ★

السعودية

معرض دولي .. وأسبوع ثقافي

بمناسبة إقامة المعرض الدولي السادس للكتاب في رحاب جامعة الملك سعود بالرياض .. وبمشاركة العديد من دور النشر والمكتبات العربية والإسلامية والعالمية والمحلية أيضاً ، والذي تم فيه عرض أكثر من مليون عنوان والذي أقيم في الفترة من ١٠ ـ ١٩ صفر ١٤٠٨ هـ الماضي ، بهذه المناسبة أقيم أسبوع ثقافي **نظمته عمادة شؤون المكتبات وعمادة مركز خدمة المجتمع والتعليم المستمر وبمشاركة وحدات الجامعة الأكاديمية** اشتمل على لقاءات فكرية ، وندوات ثقافية أحياها عدد من الأساتذة والمختصين مثل :

★ « **التعريب في الجامعات** » ، وقد شارك في هذه الندوة كل من الدكاترة **عبد الله حجازي ، وأنيس كنجو ، وحسن العولقي ، وعبد العزيز العقيلي** .

★ « **المجلات العلمية** » ، وشارك في هذه الندوة الدكاترة **عزّت خطاب ، وعبد الملك نصر ، وعلي بدوي ، وفواز الدخيل** .

★ « **الكتاب الدراسي** » ، وشارك في هذه الندوة الدكاترة **سر الختم عثمان ، وإبراهيم الشافعي ، وعبد الله الفيصل ، وساعد الحارثي** .

★ « **المكتبات في المملكة** » ، وشارك في هذه الندوة الدكتور **علي قربان** والدكتور **مصطفى متولي** والدكتور **عبد السلام النقشبندي** والأستاذ **فؤاد إسماعيل** والأستاذ **صالح الحجي** .

الفوز بجائزة خليجية

كان مكتب التربية العربي لدول الخليج قد أعلن عن مسابقته لهذا العام في مجال الآداب واللغة العربية والعلوم الاجتماعية والتربية والعلوم والتقنية ، وبعد أن قدمت الترشيحات من قبل الهيئات العلمية في دول الخليج ، فاز كل من :

★ **الدكتور « أسعد سليمان عبده »** الأستاذ بقسم الجغرافيا ـ جامعة الملك سعود بالرياض عن كتابه « **معجم الأسماء الجغرافية المكتوبة على خرائط المملكة العربية السعودية** » ، حيث حصل على جائزة **العلوم الاجتماعية** .

★ **الدكتور « مرزوق بن صنيتان بن تنباك »** الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية ـ كلية آداب جامعة الملك سعود بالرياض عن كتابه « **الفصحى ونظرية الفكر العامي** » حيث حصل على جائزة **اللغة العربية وآدابها** .

أما جائزتا المكتب في مجالي (التربية والعلوم والتقنية) ، فقد حجبتا لعدم حصول المتقدمين على إجماع المحكمين ، أو لعدم توفر شروط التقدم للجائزة في الأعمال المقدمة .

الجدير بالذكر بأن كل جائزة تقدر بمائة ألف ريال سعودي لكل مؤلف مع شهادة براءة الجائزة .

موسوعة إحصائية

سيصدر عن مكتب التربية العربي لدول الخليج العربية أحدث عمل موسوعي في مجال المصطلحات الاحصائية وهو ما يطلق عليه اسم « **الموسوعة الاحصائية** » ، والتي ستسهم بعد إصدارها في سد الفراغ الحاصل في المكتبة العربية في هذا الجانب ، إذ ستعين الباحثين على استخدام التعبير الأمثل للمصطلحات الاحصائية ، إضافة إلى فهم مدلولاتها ، والصيغ الرياضية التي تحتسب بموجبها ، حيث ستحتوي على أكثر من **ثلاثة آلاف مصطلح** في صفحات تزيد على الألف صفحة .

أسبوع ثقافي جزائري

خلال الفترة من ١٧ ـ ٢٤ من هذا الشهر ، يقام أسبوع ثقافي جزائري في الرياض استضافه الرئاسة العامة لرعاية الشباب بالمملكة ، وسيشتمل المعرض على برامج عديدة ستقام في ثماني مدن سعودية هي (**الرياض ، وجدة ، ومكة المكرمة ، والمدينة المنورة ، والدمام ، والقصيم ، وحائل ، وأبها**) ، ومن ضمن هذه البرامج .

★ حفلات فنية .
★ ثلاث أمسيات شعرية .
★ محاضرات ثقافية .
★ معارض للكتاب والفنون التشكيلية . والمنمنات « الزخرفة الإسلامية » ، والفنون التقليدية والطوابع البريدية، والصور الفوتوغرافية.
★ عرض لبعض الأفلام الجزائرية .
★ يوم لفن الطبخ الجزائري .

سيشارك في هذا الأسبوع أكثر من مائة عضو جزائري من إداريين ومحاضرين وأدباء وفنانين .

أثر وسائل الإعلام

ذلك هو **موضوع الندوة العامة التي أقيمت بجامع الرياض الكبير** وبحضور حشد كبير من المصلين بإشراف وتنظيم **إدارة البحوث العلمية والإفتاء والدعوة والإرشاد** ، شارك في هذه الندوة كل من :

★ **الدكتور عبد القادر طاش** رئيس قسم الإعلام بكلية الدعوة والإعلام بجامعة الإمام محمد ابن سعود الإسلامية بالرياض .

★ **الدكتور سيد محمد ساداتي عضو هيئة التدريس في القسم المذكور** .

★ **الدكتور سعيد بن زعير** وكيل كلية الدعوة والإعلام بالرياض .

وفي آخر الندوة **قام سماحة الشيخ عبد العزيز ابن باز الرئيس العام لإدارات البحوث العلمية والإفتاء والدعوة والإرشاد بالتعليق على هذه الندوة** .

العلوم والتقنية

ذلك اسم المجلة الجديدة التي أصدرتها **مدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية بالرياض** ، حيث جاء عددها الأول حافلاً بالعديد من الموضوعات مثل :



★ د. مرزوق بن تنباك ★



★ د. عبد القادر طاش ★

★ دور مدينة الملك عبد العزيز الحضاري .
★ ماذا يجني العلم من تقنيات الفضاء ؟
★ البراكين .
★ الكيمياء عند المسلمين .
★ حماية الحياة الفطرية في المملكة .
★ الجهاز الدوري في الإنسان ونقل الدم .

•• القمر الصناعي العربي ••

نظمت كلية الهندسة بجامعة الملك سعود بالرياض ندوة « القمر الصناعي العربي » ، وذلك خلال الفترة من ٦ ـ ٨ من شهر صفر ١٤٠٨ هـ الماضي ، حيث دعي له العديد من المختصين بهدف تبادل الآراء والخبرات ، ومناقشة الدور الذي يمكن أن يؤديه القمر الصناعي العربي في الاتصالات والبث التليفزيوني والإذاعي ، والخدمات الخاصة مثل الاتصالات بين الحاسبات الآلية ، وبنوك المعلومات والمكتبات .

هذا ، ونظراً لأهمية هذه الندوة ، فقد نوقش فيها أكثر من أربعين بحثاً تدور حول قمر الاتصالات العربي وتتركز موضوعاتها حول :

★ الاتصالات الفضائية .
★ البث التليفزيوني والإذاعي وتطبيقاته في المناطق النائية .
★ تراسل المعلومات وتطبيقاتها الممكنة .
★ المحطات الأرضية الصغيرة وإمكانيات تصنيعها محلياً .
★ مواصفات الجيل القادم من الأقمار العربية ، وعلاقاتها بالأقمار الدولية .

•• معرض صور ••

أقيم في المنطقة الشرقية معرض للصور ـ الفوتوغرافية تحت شعار « سماء صافية » عرضت فيه صور عن **الشرق الأوسط خلال القرن التاسع عشر ،** وذلك بمناسبة الذكرى العاشرة لتأسيس مكتب وكالة إعلام الولايات المتحدة في القنصلية الأمريكية بالظهران ، وقد استمر هذا المعرض أسبوعاً حضره العديد من المهتمين .

كلمة

الإنسان : المشكلة والحل

يقول الفيلسوف الأمريكي **وليم جيمس** : « إننا نواجه المشكلات في حياتنا ، ونتغاضى عن الكثير منها أو نتركها تمر ، ولكننا لا نلبث أن نجد أنفسنا قد توقفنا عند مشكلة معينة ، لأنها أكبر من أن تترك بغير حل ، وتستبد بنا الحيرة عندما يطول تفكيرنا في أمرها ، ولكننا قلما تساءلنا وسط حيرتنا ، من الذي صنع هذه المشكلة ؟.. لو أننا فعلنا .. لوجدنا الحل لمشكلتنا ... إنه الإنسان صانع كل المشكلات » .

وعندما يواجه الإنسان مشكلة ، فإنه يحاول أن يجد لها حلاً قد يكون ملائماً ، وقد يكون غير ملائم . أما إذا نظر إلى المشكلة نظرة عاطفية سطحية دون التعمق في كنه هذه المشكلة ومحاولة تحليلها إلى عناصرها الأولية ، فإنه لن يستطيع أن يصل إلى حل ملائم لهذه المشكلة .

وكما تواجه الإنسان المشكلات في حياته العادية ، فإن المؤسسات والإدارات المختلفة تواجه مشكلات إدارية ، ومالية ، وبشرية ، من أجل أن تتطور وتنمو إلى مستوى أفضل .

ويقوم الأفراد في هذه المؤسسات ، أو الشركات ، أو المصالح الحكومية ، بمواجهة المشكلات بطرق مختلفة ، فالبعض يعتمدون على توجيهات المدير ، أو قمة الهرم الوظيفي ، والبعض يقومون بإيجاد الحلول الجزئية حتى يمكن للمدير أن يتخذ القرار ، أو الحل المثالي للمشكلة . ويبدو أن عدم الوصول إلى الحلول المثالية ، يعود إلى عدم فهم المشكلة في الدرجة الأولى ، ثم منشأ المشكلة وتطورها ، فإذا عرف الإنسان ماهية المشكلة ، وكيف نشأت وتطورت ، فإنه يصبح قادراً على إيجاد الحلول الملائمة لها ، ومن ثم الوصول إلى أفضل الحلول ، أو إلى الحل الملائم .

ويروي الكاتب المشهور « **ديل كارنيجي** » في أحد كتبه ، أن أحد رجال الأعمال وجد أن معظم المشكلات التي تتعرض لها مؤسسته ، تعود إلى عدم معرفة هذه المشكلات ، ومعرفة منشأها ، بالإضافة إلى عدم الاتفاق بين أفراد المؤسسة على الحلول الملائمة . يقول رجل الأعمال : « وضعت قاعدة تحتم على كل واحد من مساعدي يريد أن يعرض عليَّ مشكلة ما ، أن يقدم لي أولا مذكرة تشمل الإجابة عن هذه الأسئلة الأربعة :

١ ـ ما المشكلة ؟
٢ ـ ما منشأ المشكلة ؟
٣ ـ ما الحلول الممكنة لهذه المشكلة ؟
٤ ـ ما أفضل الحلول ؟ » .

ومن خلال الإجابة على هذه الأسئلة ، التي كان مساعدو رجل الأعمال يقضون وقتاً كبيراً في مناقشتها معه ، أصبح التجائهم إلى رئيسهم قليلاً ، وفي أوقات محددة . ويعود هذا إلى أنهم لكي يجيبوا على هذه الأسئلة الأربعة ، يجب أن يحصلوا على جميع الحقائق المحيطة بالمشكلة ، فإذا توفرت لهم هذه الحقائق ، فإن جزءً كبيراً من المشكلة يحل تلقائياً . وبهذا فإن مناقشة المشكلة مع رئيسهم لا يستغرق إلا جزءً يسيراً مما كانت تستغرقه قبلاً ، وذلك لأن المناقشة تسير في طريق واضح ومحدد .

إن الإنسان بتفكيره وقدرته على التحليل والتخطيط ، يستطيع أن يواجه جميع المشكلات ، وأن يخلقها . وما دام الإنسان يستطيع أن يخلق المشكلات ، فهو قادر أيضاً على حلها أو تجاهلها كطريقة سلبية لحلها .

د . أحمد عبد القادر المهندس
جامعة الملك سعود ـ الرياض

•• أيام البحر ••

موضوع المهرجان الذي أقامته الرئاسة العامة لرعاية الشباب ، وأشرفت عليه **الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ـ فرع جدة ـ** وذلك بهدف توطيد أواصر الصداقة والأخوة في التعريف بأهمية التراث والتقاليد القديمة الأصيلة بمنطقة **دول مجلس التعاون الخليجي** .. وقد كان هذا المهرجان فرصة للقاء ـ المهتمين بالبحر والغوص من هذه الدول ، وبالتالي كان الاهتمام بهذا اللقاء من قبل

المسؤولين في الرئاسة لإقامة مثل هذا المهرجان .

دعي لهذه الأمسية العديد من المهتمين ، وقرئت فيها عدة قصائد شعرية .

•• أمسية شعرية ••

أقام نادي « ألمع » بمنطقة رجال ألمع في تهامة عسير أمسية شعرية أحياها كل من الشاعرين :

★ الدكتور زاهر بن عواض الألمعي .

★ علي عبد الله مهدي الألمعي .

•• كتب جديدة ••

● « التقويم الهجري للمملكة العربية السعودية ١٢٠٠ ـ ١٤٠٥ هـ » ، تأليف أبي طارق حجازي ، صدر في جدة .

● « قصائد من الوجدان » ، مجموعة شعرية من الشعر النبطي للشاعر الراحل الأمير خالد بن أحمد السديري ـ رحمه الله ـ ، صدرت عن تهامة .

● « في آفاق التربية الوطنية في المملكة العربية السعودية » ، تأليف الدكتور سليمان بن عبد الرحمن الحقيل ، صدر في الرياض .

● « رياح المواقع » مجموعة شعرية للشاعر علي الدميني ، صدرت في الدمام .

● « أولى تجاوزات لا .. » ، مجموعة شعرية للشاعر محمد عبد الرحمن الحفظي ، صدرت في أبها .

الزاوية الطبية

شيخوخة العظام

عظام هشة سريعة الكسر مشوهة الأشكال ، آلام متنوعة في العظام ، ظهور محدبة ، سيقان مقوسة مرتجفة ، أيدي متشنجة ، كسور صعبة الالتئام .... إنها شيخوخة العظام .

فكيف تشيخ العظام ..

وهل يمكن تجنب ذلك ...

وكيف تعالج هذه الحالة .... ؟ هذا ما نود توضيحه هنا .

عندما تتزايد سنوات العمر يضع الزمن بصمته على العظام ويبدأ عمله بإنقاص التعظم (أو تشكل العظم) في عمر النضج وما بعده وينتج عن ذلك الأعراض التي سبق ذكرها ، وقد وجد بعض العلماء الفرنسيين أن لبعض الهرمونات فعالية كبيرة في وقف عامل نقصان التعظم وتحريض تركيب العظام من جديد وهذا يعيد للعظم والهيكل العظمي شبابه وحيويته ، كما أن لهذه الهرمونات تأثيراً ملحوظاً في الوراثة ، إذ من المعروف أن الإرث الوراثي يسيطر على شكل الشيخ وتكوينه فقد يوجد شيوخ لا تترك السنون عليهم علاماتها الواضحة بينما ترهق آخرين .

أما الهرمون الرئيسي القادر على تجديد الهيكل العظمي فهو **الكالسيتونين** الذي تفرزه الغدة الدرقية عند الحيوان والإنسان وقد أوضح دوره الهام في هذا المجال **الدكتور ميلهود** رئيس قسم العظام في مستشفى سانت أنطوان وأستاذ الطب النووي في كلية الطب بباريس الذي نال جائزة كلود برنارد على أبحاثه حول هذا الهرمون .

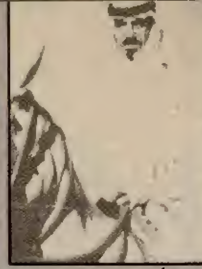
وفي الواقع هذه الأبحاث قديمة ولكن وضع علاج على أساسها هو الحديث وسبب تأخر ظهور العلاج هو أن الاختبارات الضرورية للتأكد من فعاليته تحتاج لزمن طويل فإعادة الشباب لعظم لا تقاس بالأسابيع ولا بالأشهر ولكن بالسنوات .

يضع الكالسيتونين نهاية للغموض القديم في علاج مسامية العظام التي تشكل السبب الرئيسي لشيخوخة العظام ، فحتى الآن تعالج هذه المسامية بمسهلات بناء العظم كالاوستروجينات (الهرمونات الجنسية) وجرعات كبيرة من الكالسيوم والفوسفور وفليور الصوديوم والفوسفات الثنائية ومشتقات الفيتامين د٣ ... إلخ ، وكلها كانت عديمة الجدوى . وقد أعلن الدكتور ميلهود بأن هذه الوضعية مؤسفة حقاً لأن مسامية العظام من أكثر الأمراض انتشاراً في العالم وكلفتها السنوية من النواحي المادية والاجتماعية والبشرية باهظة جداً ، إذ يوجد في فرنسا وحدها ٤,٦ ملايين امرأة و ١,٤ مليون رجل مصابون بها حالياً .

ومسامية العظام هي نقص في كتلة العظم وزيادة في مساماته وهذا ما يؤدي إلى هشاشته وبالتالي كسوره وخاصة عظام الأصابع والفقرات وعنق الفخذ وهذا المرض يصيب النساء أكثر من الرجال وذلك لأن متوسط عمر الرجل يقل ثماني سنوات عن عمر المرأة لذلك فالرجل لا يصاب إلا في أواخر أيامه .

لا يقدم الكالسيتونين فعالية كبيرة ضد مرض مسامية العظام فقط ولكن ضد مرض باجيه أيضاً وهو مرض يصيب ٢ ـ ٥٪ ممن تجاوز الخمسين من عمره سواء كان رجلاً أم امرأة ويتصف بتضخم فوضوي في عظام الجمجمة وخاصة ظهور زيادة في كثافة حواف هذه العظام يصاحبها آلام واخزة مزعجة كما أن الكالسيتونين علاج مضاد لفرط التكلس (زيادة نسبة الكالسيوم في الدم) الذي يتظاهر بغثيان ووهن واضطراب في الهضم والتنفس .

خلال حياة الإنسان يتشكل عظم ويتخرب عظم أقدم وتمر هذه العملية بثلاث مراحل مستمرة من الإيجابي إلى السلبي فهي إيجابية خلال فترة النمو وفيه تبنى وتتشكل كل العظام الرئيسية في الجسم ، وفي هذه الفترة يتغلب تشكل العظم على تخربه ، أما في فترة الكهولة فإن التشكل والتخرب يتساويان تقريباً وفيها يبقى العظم كما هو دون زيادة ولا نقصان .. أما بعد الأربعين من العمر عند المرأة والستين عند الرجل ، فإن المساواة تختل ويزداد التخريب ويقل التشكل وهذا يؤدي إلى مسامية العظام . ومن البديهي إن زيادة التخرب ونقصان التشكل يختلفان من شخص إلى آخر ، وعلى كل حال فإن هاتين العمليتين تستمران حتى الموت .


★ الأمير خالد السديري ★


★ د. محمد عبده يماني ★


★ د. زاهر الألمعي ★


★ علي الدميني ★

● « علموا أولادكم محبة رسول الله صلى الله عليه وسلم » ، بقلم الدكتور محمد عبده يماني ، صدر عن دار القبلة للثقافة الإسلامية بجدة .

● « أقضية وقضاة في رحاب الإسلام » ، تأليف الدكتور كمال محمد عيسى ، صدر عن النادي الأدبي الثقافي بجدة .

● « الأحوال السياسية في القصيم في عهد الدولة السعودية الثانية » ، تأليف الدكتور محمد ابن عبد الله بن سليمان ، صدر بمدينة عنيزة .

مصـــــر

•• آثار في إمبابة ••

كشفت بعثة آثار مصرية تقوم بحفرياتها في منطقة آثار **إمبابة** عن ثلاثة مدافن أثرية ترجع إلى **عصور الدولة القديمة والوسطى والعصر المتأخر واليوناني والروماني** . هذا وقد عثر بداخل هذه المدافن على مجموعة من الأواني الفخارية والتماثيل وأدوات الزينة وبعض المقتنيات الأثرية الخاصة بالحياة اليومية والتي قادت البعثة إلى تحديد تاريخ هذه الاكتشافات الأثرية .

•• مؤتمر عالمي للآثار ••

اهتماماً بالآثار وما تكشف عنه ، **يعقد في القاهرة** في الثلث الأخير من شهر ربيع الثاني ١٤٠٨ هـ القادم **مؤتمر عالمي للآثار** يحضره العديد من المهتمين من أنحاء متفرقة من العالم لمناقشة الأبحاث والدراسات المتعلقة بالآثار ، كما

وتتعلق عوامل التشكل والتخرب بعدة تبدلات في الخلايا العظمية فالعظم يتشكل من لحمة من البروتين تترسب عليها فوسفات الكالسيوم وكاربوناته ويقوم بهذا العمل الصانعات وخلايا التعظم أما التخرب فيحدث بواسطة مخربات العظم ومفتتاته وهي خلايا متخصصة من البلعميات الكبيرة بتأثير الغدة الصعترية (التيموس) وهي خلايا من جملة المناعة في الجسم وظيفتها تخليص العضوية من جثث وبقايا الجراثيم والأجسام الضارة كما تقوم مفتتات العظم بدور عمال التنظيفات فتخلص العضوية من الخلايا العظمية القديمة المستهلكة .

وفكرة العالم ميلهود هي بعث وتنشيط عمليات التشكل لأنه يعتقد أن مسامية العظام ليست مرضاً مرتبطاً بفاقة في هرمونات الاوستروجين ولا بالكالسيوم ولكن من نقص في الكالسيتونين الذي قام بعزله عام ١٩٦٥ م ، وكانت قد انتشرت في السنوات الأخيرة **فرضية** تقول إن مسامية العظام تحدث عند المرأة بعد سن اليأس لفاقة في هرمون الاوستروجين وأخذ الأطباء يعالجون هذه الحالة حسب هذه الفرضية إلا أن الواقع أظهر أن هذا ليس إلا توافقاً فقط وأن نقصان إفراز هرمون الاوستروجين ليس له ارتباط حقيقي مع مسامية العظام فقد أظهرت التجربة أن حقن الاوستروجين لتلك النسوة لا يغير إطلاقاً استقلابية العظام وفوق هذا فإن الخلايا العظمية لا تملك إطلاقاً مستقبلات الاوستروجين .

كما انتشرت بعد الحرب العالمية الثانية **فرضية أخرى** تتهم العوز الكلسي (الناتج إما عن فقدان التوازن بالنظام الغذائي وإما عن فقدان تبدل الكالسيوم الغذائي في الأنبوب الهضمي) بأنه السبب في مسامية العظام ولجأ الأطباء إلى تجريع المصابين بكميات كبيرة من الكالسيوم عن طريق الفم إلا أن هذه المعالجة لم يكن لها مفعول إلا إذا كانت مسامية العظام ناتجة فقط عن عوز كلسي حقيقي إضافة إلى أن إدخال كميات كبيرة من الكالسيوم إلى الجسم يؤدي إلى تكلس الشرايين وتشكل الحصى الكلوية ، وفي الحقيقة فإن وجود الكالسيوم والفوسفات والحموض الأمينية ضروري لتشكل العظام شريطة تواجد الكالسيتونين .

وتفيد معلومات أخيرة أن الكالسيتونين وهرمون الغدد نظيرة الدرقية (وهي أربع غدد توجد على جوانب الغدة الدرقية) هما الهرمونان الرئيسيان اللذان يحققان تنظيم استقلاب الكالسيوم والعظم ومن المعروف إن ٩٩ ٪ من كالسيوم العضوية أي ١٠٠٠ ـ ١٣٠٠ غ ، توجد في الهيكل العظمي للبالغ بينما يتواجد ١٠ غ ، في النسج الطرية ، ومن جهة أخرى توجد ٧٠٠ غ ، في السوائل بين الخلايا وفي المصورة حيث يحوي اللتر ٩٥ ـ ١٠٥ غ ، وهذه النسبة في المصورة يجب أن تكون ثابتة وإلا حدث الموت ، وينظم هذه النسبة الكالسيتونين وهرمون الغدد نظيرة الدرقية فعندما تنخفض هذه النسبة فإن الغدد نظيرة الدرقية تفرز هرمونها الذي يعيد كمية الكلس إلى طبيعتها وذلك بعاملين : **الأول** : تخريب العظم وتحرير الكالسيوم في الدم كما يساعد على إبقاء الكالسيوم الوارد مع التغذية بإضعاف تشكل العظم . **والثاني** : الإقلال من طرح الكالسيوم مع البول إلى أقل كمية ممكنة .

وبالعكس عندما تزداد كمية الكلس في الدم فإن الغدد الدرقية تفرز هرمون الكالسيتونين الذي يكبح تخرب العظم من جهة ويساعد على تشكل عظم جديد من جهة أخرى .

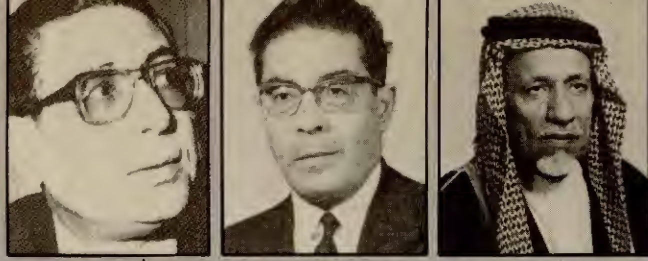
وقد أظهر استخدام الأشعة أن زيادة العمر تترافق مع نقصان ذي مغزى في إفراز الكالسيتونين وبهذا يصبح تخرب العظم بدون كابح ويتزايد كلما تقدم العمر كما أظهرت نفس التجارب أن المرأة تفرز كمية من الكالسيتونين أقل بأربع مرات من الرجل في نفس العمر .

أما العلاج الذي وضع حديثاً في فرنسا والذي اعتمده معظم الأطباء في أوروبا فهو إعطاء المصاب حقن عضلية من الكالسيتونين ثلاث مرات في الأسبوع لمدة ثلاثة إلى ستة أشهر ثم يوقف العلاج شهراً ويعاد من جديد أما الهدف من هذا العلاج فهو تصحيح الخطر الناتج من النقصان المستمر في إنتاج الهرمون وقد وجد أن الغدة الدرقية عند بعض الحيوانات تفرز الكالسيتونين بكميات كبيرة كالأنقليس (الحنكليس) وسمك السلمون والخنزير كما أنه أمكن إنتاج هذا الهرمون صناعياً إلا أنه أقل تأثيراً مما ينتجه الحيوان ويفكر العلماء اليوم بإنتاجه بالهندسة الوراثية ولكن لا تزال هناك صعوبات لم تحل بعد .

مجلة : « العلم والحياة الفرنسية »

ترجمة : محمود الدبيك




★ عبد العزيز التويجري ★ ★ د. كمال بشر ★ ★ د. أحمد مطلوب ★

سيركز المؤتمر ـ من ضمن موضوعاته ـ على موضوع « أسرار بناء الهرم » .

●● كتب جديدة ●●

● « **رسالة في الحوار الفكري بين العرب** » ، تأليف **الدكتور محمد إبراهيم الفيومي** ، **صدر في القاهرة** .

● « **أدباء من الغربية** » ، كتاب يضم أحاديث لأدباء من محافظة الغربية ، **صدر ضمن سلسلة « الرافعي » الأدبية** .

● « **كبير المقام** » ، **مجموعة قصصية** للقاص السعودي **حسين علي حسين** ، **صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب** .

● « **حاطب ليل** » ، تأليف **عبد العزيز بن عبد المحسن التويجري** ، صدر في **جزأين عن دار الشروق بالقاهرة** .

العــــــراق

●● الفائزون بجوائز صدام للآداب ●●

أعلنت هيئة جائزة صدام للآداب عن أسماء الفائزين بها لهذا العام ، حيث فاز كل من :

★ **الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد (من العراق)** ، وقد فاز بجائزة صدام للآداب **في مجال الشعر** .

★ **القاص توفيق يوسف عواد** (من لبنان) ، وقد فاز بجائزة **الفن القصصي** .

★ **الدكتورين تمام حسان عمر وكمال محمد بشر (من مصر)** ، وقد فازا بجائزة صدام للآداب في مجال **الدراسات اللغوية** .

★ **الدكتور حسين عطوان (من الأردن)** ، وقد فاز **بجائزة تاريخ الأدب** .

★ **الدكتور أحمد مطلوب (من العراق)** ، وقد فاز بجائزة **البحث الأدبي** .

الجدير بالذكر بأن هذه الجائزة قد أنشئت من خلال **مهرجان المربد السابع** ، ودعي للترشيح إليها من قبل الهيئات العلمية المعروفة في العالم العربي ، أما عن قيمتها المادية ، فتبلغ **(٣٠) ألف دولار للفائز الواحد في الجانب الواحد من الجوانب المتعددة للجائزة ، وتعطى مرة واحدة عن مجموعة أعمال المرشح وسيرته الثقافية** .

●● مهرجان دولي للموسيقى ●●

أقيم على أطلال مدينة بابل القديمة وبمسافة ٩٠ كيلو متراً عن بغداد مهرجان دولي للموسيقى تحت اسم « **مهرجان بابل الدولي الأول للموسيقى** » وذلك خلال الفترة من ٢٢ سبتمبر إلى ١٨ أكتوبر وبمشاركة أعضاء من ثلاثين بلداً بلغوا أكثر من ثلاثة آلاف شخص .

كما شاركت في هذا المهرجان أكثر الفرق الموسيقية شهرة في العالم ، وبهذه المناسبة أقيمت عدة أمسيات فولكلورية قدمتها الدول الشرقية .

●● مسابقة في الرسوم للأطفال ●●

ستقام خلال شهر ربيع الثاني ١٤٠٨ هـ القادم المسابقة الخامسة لرسوم الأطفال في بغداد تحت شعار « **القدس في القلب** » ، حيث دعي لها من تتوفر فيه عدة شروط منها :

★ ألا يقل عمر المتسابق عن ستة أعوام ولا يزيد عن ستة عشر عاماً .

★ أن يكون مقاس اللوحة ٤٢ × ٣٠ سم ، وللمتسابق الحق في الاشتراك بثلاث لوحات كحد أقصى .

★ أن تتناول موضوع « مدينة القدس وحق السيادة العربية عليها » .

●● وفاة جواد علي ●●

انتقل إلى رحمة الله يوم ٢٦ أيلول ١٩٨٧ م (٣ صفر ١٤٠٨ هـ) المؤرخ العربي العراقي المعروف الدكتور جواد علي الذي ولد في مدينة « الكاظمية » بالعراق عام ١٩٠٧ م وتلقى تعليمه الابتدائي والثانوي في بغداد ، ثم في دار المعلمين العالية ببغداد .

في عام ١٩٣٣ م ابتعث إلى ألمانيا لدراسة التاريخ العربي حيث حصل على شهادة الدكتوراه بدرجة امتياز عام ١٩٣٨ م .

بعد عودته من ألمانيا انخرط في الخدمة العسكرية ـ دورة ضباط الاحتياط الثانية ، وفي مارس عام ١٩٤١ م تطوع للحرب في جبهة القتال حين هاجم الإنجليز وطنه .. وأثناء عودته إلى بغداد ألقي القبض عليه ، ثم أفرج عنه .

تولى وظيفة سكرتير لجنة التأليف والترجمة والنشر التي كانت نواة وقاعدة قام عليها المجمع العلمي العراقي عام ١٩٤٧ م فأصبح عضواً فيه وسكرتيراً له .

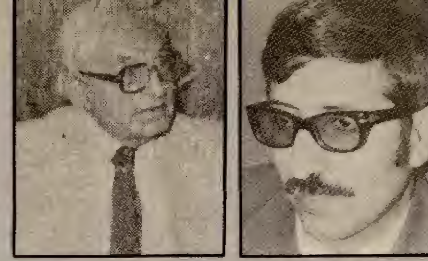
عمل عضواً عاملاً ومراسلاً ومؤازراً في العديد من اللجان العلمية في العالم ، وأستاذاً زائراً في بعض جامعات العالم .. وانتخب عضواً في مجمع اللغة العربية بالقاهرة منذ عام ١٩٥٢ م ، وعضواً في المجمع الأردني .

من مؤلفاته : « التاريخ العام » طبع عام ١٩٢٧ م ، و« تاريخ العرب قبل الإسلام » عام ١٩٥١ م ، و« تاريخ العرب في الإسلام » و« تاريخ الصلاة في الإسلام » و« المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام » .

ومن بحوثه المنشورة : « موارد تاريخ الطبري » ، و« موارد تاريخ المسعودي » و« عبد الله بن سبأ » و« الحمادون » و« الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم » ، و« القصيدة النشواكية » و« سلسلة بحوث متصلة عن التاريخ في اليمن القديم » و« سلسلة بحوث عن تطور العربية » .

ومن مؤلفاته الجاهزة للطبع : « معجم ألفاظ المساند » و« المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام » .

لقد كان الفقيد الدكتور جواد علي شعلة من النشاط المتجدد في خدمة الثقافة والتاريخ العربي .. وتعد كتبه وأعماله الأصيلة من المراجع الهامة للدارسين والباحثين .. تغمده الله بواسع رحمته .. وإنا لله وإنا إليه راجعون .



★ د. عبد العزيز المقالح ★ ★ د. جـواد علي ★

محاضرات

- « الشاعر الراحل ضياء الدين رجب » ، موضوع محاضرة ألقاها الأستاذ محمد حسين زيدان بنادي جدة الأدبي الثقافي .
- « المفصل الصناعي في مفصل الفخذ » ، محاضرة ألقاها الدكتور يوخن بجامعة الملك عبد العزيز بجدة .
- « الوسائل الجديدة لاجراء عمليات الانزلاق الغضروفي » ، محاضرة ألقاها الدكتور يوخن بجامعة الملك عبد العزيز بجدة .
- « التربية الإسلامية الحقة » ، محاضرة ألقاها الشيخ عبد الرحمن القرين بجامع الغنام بالزلفى .
- « الحياة الروحية في الإسلام » ، محاضرة ألقاها الشيخ محمود إبراهيم بمدينة سعيدة الجزائرية .

اليمن

مؤتمر للأدباء

عقد في صنعاء المؤتمر الرابع لاتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين وذلك خلال شهر صفر ١٤٠٨هـ الماضي ، وبمشاركة العديد من الأدباء والكتاب في الوطن العربي .

نوقشت في هذا المؤتمر عدة موضوعات لها علاقة بالأدب والفكر والثقافة وسبل تطويرها ودفع الثقافة العربية بشكل عام .

تسليم جائزة « لوتس » للمقالح

كانت مجلة « الفيصل » قد نشرت منذ فترة عن فوز الناقد والأديب اليمني المعروف مدير جامعة صنعاء الدكتور عبد العزيز المقالح بجائزة « لوتس » العالمية للآداب لعام ١٩٨٦ م كمرشح وحيد عن المجموعة العربية لاتحاد الأدباء والكتاب الآسيويين والأفريقيين .

وفي يوم الاثنين الموافق ١٤٠٨/٢/٥ هـ الماضي ، احتفل في صنعاء بتسليمه الجائزة بحضور عدد من المسؤولين في العالم العربي وفي اليمن وعدد من المفكرين والأدباء في اليمن .

الجدير بالذكر أن جائزة (لوتس) العالمية للآداب تمنح كل عامين لثلاثة من أبرز الأدباء في آسيا وأفريقيا ، وتمنح كل أربع سنوات للأدباء العرب .

سورية

جائزة جديدة لأبي ريشة

زيادة على سبع عشرة دكتوراه فخرية من جامعات عالمية ، حصل الشاعر المعروف « عمر أبو ريشة » على جائزة عالمية يطلق عليها اسم **« شهادة الدائرة المستديرة العالمية »** ، ولذا فهو الشاعر العربي الوحيد الذي حصل على هذه الجائزة إذ لم تمنح إلاّ لأربعة شعراء غير عرب قبله .

الجدير بالذكر أن بعض الأوساط الأدبية تجعل هذه الجائزة في مستوى « جائزة نوبل العالمية - فرع الأدب » .

دورة للمخطوطات العربية

نظمت في **دمشق** بدء من ٢٩ أغسطس الماضي **الدورة التدريبية السادسة لمبعوثي الدول العربية لدراسة شؤون المخطوطات العربية** التي تقام بالتعاون مع **المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم** (الأليسكو) . وتهدف هذه الدورة إلى تأهيل الإطارات الفنية في مجال التعرّف على نشأة **الخط العربي** وتطوره وأنماطه وطرق صيانة المخطوطات العربية . وقد شمل برنامج الدورة عدداً كبيراً من المحاضرات التي ألقاها كبار العلماء والباحثين تناولت علوم اللغة العربية وآدابها والخط العربي وطرق تصنيفه .

الكويت

كتب جديدة

- **« آداب أمريكا اللاتينية .. قضايا ومشكلات »** ، نسّقه وقدّمه **سيزار فرنانديث مورينو** ، ترجمه عن الأسبانية **أحمد حسان عبد الواحد** ، راجعه **الدكتور شاكر مصطفى** ، صدر ضمن سلسلة **« عالم المعرفة »** التي تصدر عن **المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب** .

فلسطين

رابطة جديدة للصحافيين

انتخبت هيئة إدارية جديدة لرابطة الصحافيين الفلسطينيين في الأرض المحتلة ، وتتكون من :

★ الشاعر المتوكل طه رئيساً .

★ الشاعر عبد الناصر صالح نائباً .

★ الشاعر الدكتور جمال سلسع أميناً للعلاقات الخارجية .

★ الأديبة حنان عواد سكرتيرة للاتحاد .

★ الكاتب عزّت الغزاوي أميناً للصندوق .

قطر

معرض تشكيلي

أقامت الجمعية القطرية للفنون التشكيلية معرضاً للفنان التشكيلي (علي حسن) وذلك في إطار موسمها الثقافي والفني خلال شهر صفر ١٤٠٨ هـ الماضي .

ضم المعرض أكثر من ستين لوحة مستوحاة من الواقع ، ومعتمداً فيها على **جماليات الخط العربي** .

لبنان

كتب جديدة

● « علامات على خارطة القلب » ، تأليف عبد الرحمن مجيد الربيعي ، صدر عن دار النضال ببيروت .

● « ملامح من الوجه المسافر » ، تأليف عبد الرحمن مجيد الربيعي ، صدر عن عالم الكتب ببيروت .

● « رؤى وظلال » ، دراسة نقدية تأليف عبد الرحمن مجيد الربيعي ، ستصدر عن دار النضال .

● « الهوية القومية في السينما العربية » ، تأليف كمال رمزي ، وسمير فريد ، صدر في بيروت .

صدرت عن دار الحداثة في بيروت الكتب التالية :

★ « الفكر السياسي عند أبي الحسن الماوردي » ، تأليف الدكتور أحمد مبارك البغدادي .

★ « العقل والدين » ، تأليف وليم جيمس ، ترجمة محمود حبّ الله .

★ « الفكر السياسي الإسلامي » ، تأليف مونتغمري وات ، ترجمة صبحي حديدي .

★ « الشرائح الاجتماعية التقليدية في المجتمع اليمني » ، تأليف قائد أحمد نعمان .

★ « النقود والسياسة النقدية في الاقتصاد اليمني الحديث » ، تأليف عبد العزيز أحمد سعيد المقطري .

★ « الاقتصاد العربي والمجموعة الأوروبية » ، تأليف الدكتور فتح الله ولعلو .

★ « الصراع التكنولوجي الدولي » ، تأليف شيرمان جي ، ترجمة آمنة المصري نور الدين .

★ « خمس مشكلات لعالم متخلف » ، تأليف الدكتور صموئيل عبود .

★ « مشكلات الاقتصاد الدولي المعاصر » ، تأليف الدكتور حمدي الصباخي .

★ « الجدل الثقافي بين المشرق والمغرب » ، تأليف الدكتور عبد المالك مرتاض .

★ « كيف نبني بيتاً .. ؟ » ، إعداد وتقديم المهندس علي حمود ، ترجمة المهندس أسعد دياب .

★ « مبادئ الطاقة الشمسية » ، تأليف الدكتور سهيل فاضل ، والدكتور إلياس كبة .

★ « الكيمياء الكهربائية ، أسسها وتطبيقاتها » ، جزءان ، تأليف الدكتور محمد الصاوي .

★ « بنية الثورات العلمية » ، تأليف توماس كوهن ، ترجمة الدكتور علي نعمة .

★ « الرياضيات العجيبة » ، ترجمة منى باسيل .

★ « هموم الثقافة العربية » ، إعداد وتقديم فرحان الصالح .

★ « النقد في العصر الوسيط » ، تأليف الدكتور حسين شرف .

★ « السير والملاحم الشعبية العربية » ، تأليف شوقي عبد الحكيم .

★ « جدلية العلاقة بين الفكر العربي والتراث » ، تأليف فرحان الصالح .

★ « البدايات الجنوبية » ، تأليف الدكتور عبد العزيز المقالح .

● « نار لشتاء القلب » ، مجموعة قصصية ، للقاص العراقي عبد الرحمن مجيد الربيعي ، صدرت في بيروت .

● « شيخ الإسلام عبد الكريم النكّون » ، تأليف الدكتور أبو القاسم سعد الله ، صدر عن دار الغرب الإسلامي ببيروت .

باكستان

مؤتمر للتراث الإسلامي

عقد في مدينة « مولتان » بوسط باكستان المؤتمر الأول للتراث الإسلامي وذلك خلال شهر صفر ١٤٠٨ هـ الماضي .

نوقشت فيه عدة موضوعات ، منها دور القائد الإسلامي **محمد بن القاسم الثقفي** الذي فتح **بلاد السند** ومولتان ـ مكان عقد المؤتمر ـ فقامت أول دولة إسلامية في شبه القارة الهندية .

حضر هذا المؤتمر العديد من المسؤولين والمهتمين بمناقشة قضايا تراثية لها علاقة بالإسلام والمسلمين .

تركيا

ندوة إسلامية

نظمت في **اسطنبول** اعتباراً من اليوم الثاني من شهر سبتمبر (أيلول) الماضي ندوة بعنوان **(العلم والعالم الإسلامي)** تحت إشراف **مركز التاريخ والفن والثقافة الإسلامية التابع لمنظمة المؤتمر الإسلامي** . وتناول المشاركون في الندوة بالبحث والتحليل قضية التطور العلمي في العالم الإسلامي ودور الدول الإسلامية في تطوّر الحضارات الإنسانية في مختلف المجالات وخاصة **الطبّ والكيمياء والطباعة وعلم الفلك والحيوان** . وشارك في الندوة ما ينيف عن تسعمائة خبير وباحث من مختلف أنحاء العالم .

فرنسا

حقوق المؤلف

عقدت في باريس ندوة دولية كان موضوعها يدور حول « **حقوق المؤلف** » وذلك تحت إشراف



★ د. أوسامو ★ ★ غسان كنفاني ★

وتنظيم هيئة « **اليونسكو** » ، وبحضور العديد من المهتمين في العالم حيث نوقشت فيه عدة قضايا تهم المؤلف وحقوقه في التأليف ، ومحاولة الحد من تلاعب دور النشر بهذه الحقوق وضياعها .

•• أحدث الكتب ••

• صدر الكتابان التاليان عن منظمة – **اليونيسكو** ضمن مطبوعاتها :

★ « **توفير الغذاء في المستقبل للبشر** » بقلم **البير ساسون ، باللغة الفرنسية .**

★ « **وادي حضرموت ومدينة شبام** » ، بقلم **رونالد ليوكوك ، باللغة الإنجليزية .**

● « **الإسلام في العالم** » بقلم الكاتب **بول بالطا** ، صدر ضمن **منشورات لوموند الفرنسية .**

● « **فلسطين .... التاريخ والقضية** » ، تأليف المفكر **رجاء جارودي** ، صدر **بالعربية والفرنسية .**

● « **حق الجواب على الديمقراطية الفرنسية** » ، تأليف **الدكتور الطبيب ناصر كتاني** ، صدر في **باريس** ضمن **منشورات « لاديكوفيرت »** .

اليابان :

•• العثور على مجلة بريطانية قديمة ••

عثر في اليابان على عددين من مجلّة (بيني) البريطانية التي أصدرتها **جمعية نشر المعرفة المفيدة البريطانية عام ١٨٤٢ م** ، حيث ذكر « **يوشياكي أيروبي** » وهو رئيس سابق لأحد البنوك اليابانية ، بأنه قد عثر على عددي يناير وديسمبر من هذه المجلة التي وصل عمرها إلى أكثر من قرن ونصف ، وذلك بين مطبوعات جَدّه الذي كان يشغل نائب **الأدميرال نوريوشي أكاماتسو** (١٨٤١ – ١٩٢٠ م) .

رسائل جامعية

•• « **اللهجة البدوية لمحافظة شمال سيناء – دراسة ميدانية – وعلاقتها باللغة الفصحى** » ، موضوع رسالة دكتوراه نوقشت **بكلية اللغة العربية – بجامعة الأزهر** ، تقدم بها **السيد محمد سعد أبو عبا** .

•• « **دراسة في التهاب القصبات في الدجاج** » ، موضوع رسالة ماجستير نوقشت **بجامعة بغداد (كلية الطب البيطري)** ، تقدم بها **السيد حسين علي عباس** .

•• « **آيات المال في القرآن الكريم .. دراسة تحليلية** » ، موضوع رسالة ماجستير نوقشت بكلية آداب البنات التابعة لتعليم البنات في السعودية ، تقدمت بها **السيدة لولوة عبد الله القضيبي** .

•• « **قاعدة عقد بيع البضاعة الدولي في مجال التعاون الاقتصادي الدولي** » ، موضوع رسالة دكتوراه نوقشت **بكلية الحقوق بجامعة بخارست** ، تقدمت بها **السيدة كريمة محمد يعقوب** .

•• « **الاتجاه الإسلامي في النقد الأدبي الحديث** » ، موضوع رسالة دكتوراه نوقشت **بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض** ، تقدم بها **السيد عبد العزيز بن عبد الله الغدير** .

•• « **تاريخ البحر الأحمر في الحرب العالمية الأولى من العام ١٩١٤ – ١٩١٨ م** » ، موضوع رسالة دكتوراه نوقشت **بكلية آداب جامعة أسيوط** ، تقدم بها **السيد إبراهيم محمد حسن** .

•• « **تطبيق أساليب إدارة الأعمال في أجهزة الإدارة العامة الإيرادية بالمملكة** » ، موضوع رسالة دكتوراه نوقشت **بكلية التجارة بجامعة القاهرة** ، تقدم بها **السيد ربيع صادق دحلان** .

•• « **مناهج الأدب العربي في الجامعات – دراسة مقارنة مع التركيز على الجامعات السعودية** » ، موضوع رسالة دكتوراه نوقشت **بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض** ، تقدمت بها **السيدة خيرية إبراهيم السقاف** الأديبة والقاصة السعودية المعروفة .

•• ترجمة أعمال عربية إلى اليابانية ••

يقوم الدكتور **أكليدا أوسامو عميد كلية اللغات بجامعة أوساكا اليابانية ورئيس قسم اللغة العربية فيها بترجمة مجموعة أعمال عربية إلى اللغة اليابانية** بعد أن فرغ من ترجمة القرآن الكريم . ومن أهم الأعمال التي يهتم أوسامو بترجمتها بعض روايات **نجيب محفوظ** ، وأعمال **طه حسين** ، **وغسان كنفاني** ، كما يتابع إنجاز الترجمة الكاملة لكتاب « **ألف ليلة وليلة** » حيث فرغ من ترجمة ثلاثة أرباعه ، ومن المقرر أن يصدر في ٢٠ مجلداً باللغة اليابانية .

وكان الدكتور أوسامو قد حضر « **مهرجان المربد** » في العراق حيث عبرّ في الدراسة التي أعدها بهذه المناسبة عن اهتمام اليابان بالثقافة العربية وتطوّرها ، واستشهد على ذلك بالكتاب الياباني الذي نشر عن حياة الرسول ﷺ عام ١٨٧٦ م . ومما يذكر أن هناك الآن العديد من المؤلفات العربية وقد ترجمت إلى اللغة اليابانية ومنها : **سيرة الرسول لابن إسحق** ترجمة **شيمادا** (١٩٦٤ م) ، **والبخلاء للجاحظ** ترجمة **مايجيما** (١٩٦٤ م) ، ومختارات شعرية عربية ترجمة **ماكينو** (١٩٦٤م)، **والمنقذ من الضلال للغزالي** ترجمة **هوجيموتو** (١٩٦٤ م) ، **ومقدمة ابن خلدون** ترجمة **هوجيموتو وشيميزو** (١٩٦٥ م) ، ويوميات نائب في الأرياف **لتوفيق الحكيم** ترجمة **ايكيديا** (١٩٧٥م)، وعصفور من الشرق **لتوفيق الحكيم** ترجمة **هوريوتشي** (١٩٧٨ م) .

الصين :

•• ندوة عن الدين الإسلامي ••

اختتمت في بكين يوم الثلاثاء الموافق ٢٥

أغسطس الماضي **أول ندوة علمية تعقد في الصين** حول الدين الإسلامي بحضور خمسين من فقهاء الشريعة الإسلامية والعلاقات الدينية والسياسة الدولية وخبراء التاريخ الإسلامي في الصين . ودعا المشاركون إلى ضرورة تعزيز الدعوة للدين الإسلامي باعتباره أنبل وأقوم الأديان العالمية . وبعد اختتام الندوة ناقش المشاركون كتاب (**تاريخ الإسلام العالمي**) الذي أعدّه **قسم دراسة الدين الإسلامي في جامعة بكين** والذي يعد أول إنجاز صيني يتعلّق بالتاريخ الإسلامي العالمي ، ومن المتوقع نشر هذا الكتاب في الصين في نهاية هذه السنة .

•• جمعية للأدب العربي ••

تم في بكين مؤخراً تشكيل جمعية للأدب العربي ذات طابع أكاديمي تضم علماء في الأدب العربي والترجمة . ويرأس هذه الجمعية **ليولين روي أستاذ الأدب العربي في جامعة بكين** . وتهدف الجمعية إلى التعريف بالأدب العربي في الصين وتطويره ونشره .

ألمانيا

•• معرض للتراث الأردني ••

بهدف التعريف بالماضي العربي العريق عامة ، والأردني خاصة ، يقام في **جامعة « كولون » الألمانية** معرض للتراث الأردني ، يستمر ستة أشهر تحت عنوان « **تسعة آلاف سنة من الفن والثقافة في الأردن** » ، يحتوي هذا المعرض على قطع أثرية من متحف **قسم الآثار في جامعة اليرموك** بالأردن توضح العصور التاريخية التي مرت بها من عصور الإغريق إلى العصر الإسلامي .

كما يضم هذا المعرض جناحاً خاصاً بالأزياء الشعبية لمناطق الأردن وفلسطين ، ولوحات فنية عن الحياة الريفية .

•• مؤتمر دولي للغويين ••

نظم في منتصف شهر أغسطس الماضي المؤتمر الدولي الرابع عشر لعلماء اللغة العالميين تحت إشراف **اللجنة الدولية الدائمة للغات المتفرّعة عن منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (اليونسكو)** ، وجرى تنظيم الندوة في **مدينة برلين** بمناسبة الاحتفال بتكرى مرور ٧٥٠ سنة على تأسيسها . وبلغ عدد المشاركين في الندوة ١٦٠٠ خبير في علوم اللغات ، وألقيت خلال الندوة حوالي ألف محاضرة تطرّقت للجوانب المختلفة المتعلقة بالموضوع ألقاها علماء من مختلف القارات من بينهم مختصين من **الأردن والكويت ومصر والعراق** .

البرازيل

•• وفاة الشاعر دواندراد ••

توفي في **ريو دو جانيرو** يوم الاثنين الموافق ١٧ أغسطس الماضي (كارلوس بريمو دواندراد) شاعر البرازيل االشهير عن عمر يناهز ٨٤ عاماً . وهو يعد زعيماً للتيار التجديدي في البرازيل ، وقد نشر مجموعات شعرية عديدة منها (**الصخرة في وسط الطريق**) . وكان قد نشر أول ديوان شعري عام ١٩٣٠ م .

بريطانيا

•• أحدث الكتب ••

● « **الأطلس الثقافي للإسلام** » ، صدر عن **دار ماكميلان للنشر بلندن** .

● « **ثلاثية الجاديف الأثينية** » ، بقلم **ج . موريسون ، وج . كوتس** ، صدرت ضمن **منشورات كامبريدج** .

● « **الحياة الواقعية لألكسندر ماتيا** » ، بقلم **ماريو فاركاس لوسا** ، صدرت ضمن **منشورات فابر ـ لندن** .

● « **رجل المهمات** » ، رواية ، بقلم **لورانس جرهام** ، صدرت ضمن **منشورات شاتو ووندس بلندن** .

أمريكا

•• أحدث الكتب ••

● « **مرحلة ما قبل الشتات** » ، كتاب تاريخي عن فلسطين منذ ١٨٧٦ م إلى ١٩٤٨ م ، تأليف **وليد الخالدي** ، صدر عن **المعهد الفلسطيني للدراسات في واشنطن** .

● « **النشاط الإشعاعي البيئي** » ، تأليف **توماس كوفال** ، صدر عن **الهيئة الوطنية للحماية من الإشعاعات وقياسها** .

● « **المقياس الزمني : أطلس البعد الرابع** » ، تأليف **نيجل كالدر** ، صدر عن **مطبعة « فايكينج »** .

● « **أطلس المحيطات في العالم** » ، وضع **سيرجي جورشكوف** ، صدر عن **مطبعة « بيرجامون »** .

● « **النجاحات الجديدة في مجال تركيب اللقاحات والأمصال** » ، تأليف **روبرت تشانوك** ، صدر عن **مختبر كولد سبرينج هاربور** .

● « **إبحار الطيور : كشف السرّ** » ، تأليف **ر . بيكر** ، صدر عن **شركة « هولمز وماير »** .

● « **التكنولوجيا وواقع العمالة في الدول النامية** » ، تأليف **هيوبرت شميتز** ، صدر عن **شركة « كروم هيلم » في لندن** .

● « **الاقتصاد الدولي والتنمية الصناعية : التجارة والاستثمار في دول العالم الثالث** » ، تأليف **(ر . بالانس)** ، و **(ج . أنصاري)** ، و **(هـ . سينجر)** ، صدر

عن شركة كتب «هويتشيف» في برايتون .

● «التنمية الزراعية : كيف يصبح الأخير في الموقع الأول»، تأليف روبرت تشامبرز، صدر عن شركة «لونجهان» بلندن .

● «الأسعار العالمية والتنمية»، تأليف ستيفاني جريفيث، وتشارلز هارفي، صدر عن شركة «جوير» في الديرشوت .

● «الاقتصاديات الصغيرة في إفريقيا»، تأليف تشارلز هارفي، صدر عن شركة «ماكميلان» بلندن .

● «الخيارات التنموية في إفريقيا لأعوام الثمانينات الميلادية وما بعدها»، تأليف ب. نديفوا وآخرون، صدر عن مطبعة جامعة أوكسفورد .

● «البطالة العالمية : التحدي الجديد للنظرية الاقتصادية»، تأليف مارتن جودفراي، صدر عن شركة «هويتشيف» في برايتون .

● «ملف المفاوضات بين الشركات متعددة الجنسيات والحكومات الوطنية»، تأليف مايك فابر وآخرون، صدر عن شركة «آي . دي . سي» بلندن .

● «نزع السلاح والتنمية الدولية : هل من سبيل ..؟»، تأليف روبن ـوكهام، صدر عن شركة آي . دي . سي بلندن .

● «تطور برنامج المعونات الغذائية في دول المجموعة الأوروبية»، تأليف سيمون ماكسويل، صدر عن شركة آي . دي . سي بلندن .

● «فعالية المساعدات»، تأليف ميشيل ليبتون، صدر عن شركة آي . دي . سي بلندن .

● «علم الفلك الرياضي الإسلامي»، تأليف الدكتور كينج، صدر عن شركة «فاريوروم» بلندن .

● «الاستراتيجيات الغذائية في إفريقيا وموقف المجموعة الأوروبية»، تأليف كارول هيلدر، وميشيل ليبتون، صدر عن شركة آي . دي . سي بلندن .

● «من السريالية إلى الانطباعية الشرقية : تأثير العرب في أعمال الفنانين العالميين»، تأليف فيليب بوتشارد، صدر ضمن مطبوعات «إيميل» بلندن .

● «السير الشخصية لأهم الشخصيات العربية منذ بداية القرن العشرين الميلادي وحتى الآن»، تأليف ب. أولياندر، صدر في لندن .

الهند

أحدث الكتب

● «الوجيز في الجراحة»، تأليف الدكتور باسو، صدر عن شركة كارنت للتوزيع .

● «الموسوعة الدولية للسياسات والقوانين»، تأليف شيف لال، صدر عن شركة إليكشن أرشيفز .

● «الهيمالايا : الدليل العملي»، تأليف مانفريد جيرنر، صدر عن شركة هيمالايان بوكس .

● «أمراض : الأذن، والأنف، والحنجرة»، تأليف الدكتور محمد مقبول، صدر عن شركة الإخوة جايبي .

● «التقاليد والأساطير الهندية القديمة»، تأليف ج. شاستري، صدر عن شركة موتيلال .

● «حرب السيخ الثالثة»، تأليف د. بوتاني، صدر عن شركة بروميللا وشركاه .

● «مستقبل الباكستان»، تأليف د. بوتاني، صدر عن شركة بروميللا وشركاه .

مسابقة مجلة الفيصل

١ ـ قيمة الجوائز على النحو التالي :

أ ـ الجائزة الأولى ٧٥٠ ريالاً
ب ـ الجائزة الثانية ٥٠٠ ريال
جـ ـ الجائزة الثالثة ٣٥٠ ريالاً
د ـ سبع جوائز قيمة كل منها (٢٠٠ ريال سعودي)
هـ ـ عشر جوائز قيمة كل منها اشتراك مجاني لكل فائز لمدة عام في مجلة « الفيصل » .

٢ ـ شروط المسابقة :

أ ـ المطلوب الإجابة على جميع الأسئلة .. وإرفاقها مع قسيمة العدد الخاصة بالمسابقة موضحاً عليها الاسم ثلاثياً أو رباعياً ـ إن أمكن ـ مع وضع العنوان بوضوح لضمان وصول قيمة الجائزة إلى المشترك في المسابقة حالة الفوز .

ب ـ ترسل الإجابات على العنوان التالي : (المملكة العربية السعودية ـ ص . ب (٣) الرياض ـ (١١٤١١) المسابقة) . مع ذكر رقم المسابقة على الغلاف من الخارج .

جـ ـ أية إجابة تصل بعد ٤٥ يوماً (حسب التقويم الهجري) من صدور العدد لا يلتفت إليها .

د ـ من حق القارىء أن يشترك باسمه في المسابقة الواحدة أكثر من مرة على شرط إرفاق قسيمة المسابقة مع كل رسالة .

هـ ـ ننصح بمتابعة أعداد المجلة لأن جميع الأسئلة مأخوذة من الموضوعات المنشورة بالمجلة .



•• المسابقة ••

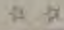
•• السؤال الأول :

ما وظائف « الكبد » في جسم الإنسان ؟



•• السؤال الثاني :

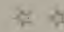
أذكر أسماء مؤلفي الكتب التالية :
ديوان المعاني والنظم والنثر ـ لسان الميزان ـ فردوس الحكمة .





•• السؤال الثالث :

هذه الصورة من مصنع كسوة الكعبة المشرفة في مكة المكرمة بالمملكة العربية السعودية .. في أي عام بدأ العمل في إنتاج الكسوة بمكة المكرمة .. وكم تبلغ تكاليف الكسوة تقريباً بالريال السعودي ؟



•• السؤال الرابع :

ماذا تعني كلمة « القره كوز » ، أو « قراقوش » ، أو « قره قاش » ؟



•• السؤال الخامس :

ماذا تعني كلمة « الغَمر » بفتح الغين ، و« الغِمر » بكسر الغين ، و« الغُمر » بضم الغين ؟

•• أجوبة مسابقة العدد (١٢٢) ••

ج ١ ـ سميت من قبل بتبالة بنت مكتف من بني عميلق ، وزعم الكلبي أنها سميت بتبالة بنت مدين بن إبراهيم . ومن المناجم المكتشفة فيها حديثا .

(١) مناجم الصدأ (٢) مناجم المنازل (٣) مناجم الوقبة (٤) مناجم الجابرة (٥) مناجم السقام (٦) منجم قنية الغار (٧) منجم العبلة (٨) منجم كتينة (٩) منجم المشق .

ج ٢ ـ الحلة السيراء : ابن الآبار

الجواهر والدرر في ترجمة بن حجر : أبو الخير محمد السخاوي

كشف النقاب عن الأسماء والألقاب : الحافظ عبد الرحمن بن علي بن محمد القرشي البغدادي المعروف بابن الجوزى (ت ٥٩٧ هـ).

ج ٣ ـ الصورة تمثل طراز البناء القديم في مدينة « صنعاء » عاصمة الجمهورية العربية اليمنية .

ج ٤ ـ مكتشف تطعيم مرض الجدري هو (إدوارد جانير) (JANNER)

ج ٥ ـ جبل طارق ، والقائد المسلم هو طارق بن زياد ، واسمه مضيق جبل طارق ، ويربط البحر الأبيض المتوسط بالمحيط الأطلسي .

•• نتيجة مسابقة العدد (١٢٢) ••

★ فاز **بالجائزة الأولى** ، وقيمتها (٧٥٠) سبعمائة وخمسون ريالاً سعودياً ، الأخ ، **ملاك سيدي محمد بن الحسن** ، **المغرب** ، ٣٨ زنقة أزرو ، الريش .

★ فاز **بالجائزة الثانية** ، وقيمتها (٥٠٠) خمسمائة ريال سعودي ، الأخت **فيروز محمد شاهين** ، سورية ، دمشق .

★ فاز **بالجائزة الثالثة** ، وقيمتها (٣٥٠) ثلاثمائة وخمسون ريالاً سعودياً ، الأخت ، **عدوية أحمد جعفر** ، العراق ، **بغداد** .

★ ★ **وهناك سبع جوائز** ، قيمة كل جائزة (٢٠٠) مائتا ريال سعودي ، فاز بها الإخوة والأخوات الآتية أسماؤهم :

★ من **المملكة العربية السعودية** ، **بدرية صنهات الحربي** .

★ من **السودان** ، أم درمان ، منزل ٤٩٢ ١/٤ ، حي ودنوباوي جنوب ، الأخ ، **ناصر يعقوب خليل عبد الله** .

★ من **الأردن** ، عمان ، ص . ب . (٣٧) ، الأخ ، **توفيق أحمد حسين الشويكي** .

★ من **جمهورية مصر العربية** ، بورسعيد ، الأخت ، **ماجدة كامل أبو سعدة** .

★ من **الكويت** ، الأخت ، **لارا زهير الرمحي** .

★ من **تونس** ، ١٠٦ حي المنار ، (٥٠٣٠) جمال ، الأخ ، **عبد الرزاق بن يونس عبيد** . .

★ من **العراق** ، بغداد ، حي الدورة ، محلة ٨٨٢ زقاق ١٤ رقم الدار $\frac{٧}{١}$ الأخ ، **كريم حسين شرموط الجنابي**

★ ★ بالإضافة إلى **عشر جوائز** ، قيمة كل واحدة منها **اشتراك مجاني** ، **لمدة عام** ، **في مجلة** « **الفيصل** » ، فاز بها الإخوة والأخوات الآتية أسماؤهم :

★ من **المملكة العربية السعودية** ، الرياض ، الدرعية ، ص . ب . (٧٠٣٩٨) الرمز البريدي ١١٥٦٧ الأخ ، **علي عبد الرحمن الدوسري** .

★ من **المغرب** ، الدار البيضاء ، سيدي عثمان ، بلك (٦٠) الزنقة (١٤) الرقعة (٥٤) الأخ ، **لغريبي عزيز** .

★ من **جمهورية مصر العربية** ، الإسماعيلية ، ٢١ شارع الأقصر ، الأخ **محمد علي أحمد حمدان** .

★ من **سورية** ، دمشق ، جامعة دمشق ، كلية الآداب ، الأخ ، **عماد محمد باكير** .

★ من **المملكة العربية السعودية** ، رجال ألمع ، الشعبين ، المعهد العلمي ، الأخ ، **محمد السيد محمد الرفاعي** .

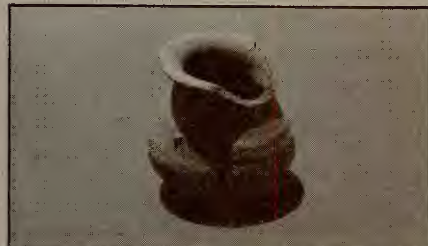
★ من **جمهورية مصر العربية** ، القاهرة ، ١٩ الشيخ محمد رفعت ، شقة (٥) النزهة ، مصر الجديدة ، الأخ ، **محمد سمير يوسف نجا** .

★ من **الجزائر** ، ولاية الجلفة ، المدرسة الأساسية ، أحمد بن سعد ، البيرين ، الأخ ، **مصطفى بخوش** .

★ من **الجمهورية العربية اليمنية** ، (صنعاء) مؤسسة الغزل والنسيج ، قسم الصيانة ، ص . ب. (٢١٤) ، الأخ ، **محمد محمد الخطيب** .

★ من **موريتانيا** ، نواكشوط ، ص . ب . (٢٠٠) ، الأخ ، **محمد بن محمد المختار بن عبد القادر** .

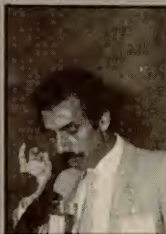
★ من **السودان** ، الخرطوم ، الأخ ، **عبد الهادي مختار بلال** ، بواسطة محمد جمعة محمد أحمد عبد الكريم ، بنك النيلين ، الرئاسة .



•• مدينة تقع على بعد ثمانين كيلو متراً إلى الغرب من مدينة الجبيل في المملكة العربية السعودية .. زارها علماء مشهورون ، وتحدث عنها شعراء كثيرون ، وانتشرت بها صناعة خمسة عشر نوعاً من الفخار ، منها الأطباق والزبديات والمزهريات والمباخر والدمى .. وغيرها .. طالع ص (٣) .



•• البلشون الأبيض .. قلعة حصينة في اليابان مقامة على ٢٣٤ فداناً ، تحفل بالأسوار الحجرية ومتاهة مذهلة من الممرات ، وأبراج أربعة حصينة تحيط بمبناها الرئيسي . اكتمل بناؤها في عام ١٦٠٩ م بعد تسع سنوات من العمل الشاق ، على يد أحد قادة قبيلة توكو جاوا .. طالع ص (١٢)



•• الأوزان ، والمفردات ، والتشكيل الفني ، والمعطيات الفكرية .. وغيرها من قضايا الكتابة للأطفال .. إلى جانب أدب وقصيدة ومسرحية الطفل .. كل هذه القضايا تناقشها ، الفيصل ، في لقاء مع الشاعر الدكتور محمود الشلبي .. طالع ص (٣٥)

الفيصل

ALFAISAL MAGAZINE

MONTHLY CULTURAL MAGAZINE — مجلة ثقافية شهرية

PUBLISHED BY AL-FAISAL CULTURAL HOUSE — تصدر عن دار الفيصل الثقافية

ISSUE 129 - 11TH YEAR - NOV. 1987. العدد (١٢٩) – ربيع الأول ١٤٠٨هـ – السنة الحادية عشرة – تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٨٧ م

رئيس التحرير

علـــوي طه الصـــافي

ALAWI TAHA ALSAFI

Editor-in-Chief

. ALL CORRESPONDENCE TO: | . المراســلات :

AL-FAISAL MAGAZINE
P.O. BOX (3)
RIYADH 11411 - SAUDI ARABIA
Tel.4653026 - 4653027, Telex 402600 DRFATH SJ
TELEFAX: 4647851

مجلة « الفيصل » ص . ب (٣)
الرياض ١١٤١١ – المملكة العربية السعودية
هاتف : ٤٦٥٣٠٢٦ – ٤٦٥٣٠٢٧
تلكس : ٤٠٢٦٠٠ DRFATH SJ
فاكسمل : ٤٦٤٧٨٥١

. EUROPE - AMERICA - ASIA:

Country	Currency	Price
Belgium	BF	200
Denmark	DKR	30
Finland	FMK	30
France	FF	15
F.R.G.	DM	10
Greece	DR	100
Italy	L	4000
Netherlands	DFL	10
Norway	NKR	30
Pakistan	RS	12
Portugal	ESQ	100
Spain	PTS	150
Sweden	SKR	30
Switzerland	SF	6
United Kingdom	£	2
U.S.A.	$	5

. أسعار بيع النسخ في البلاد العربية :

البلد	السعر
المملكة العربية السعودية	٨ ريالات
الكويت	٦٠٠ فلس
الامارات العربية المتحدة	٧ دراهم
قطــر	٦ ريالات
البحـرين	٥٠٠ فلس
سلطنة عمان	٦٠٠ بسة
الأردن	٤٠٠ فلس
ج.ع. اليمنية	٦ ريالات
ج. اليمن الديمقراطية الشعبية	٨٠٠ فلس
مصـــر	٧٥ قرشاً
السـودان	٧٥ قرشاً
المغرب	٥ دراهم
تونـس	٥٠٠ مليم
الجزائر	٧ دنانير
العـراق	٤٠٠ فلس
ســورية	٦ ليرات
لبنان	٥ ليرات
لـيبـيا	٨٠٠ درهم

. ANNUAL SUBSCRIPTION RATES:

Personal Subscription S.R. 150 Oterhs S.R.250
Payable to AL-FAISAL MAGAZINE

. أسعار الاشتراكات السنوية :

للأفراد ١٥٠ ريالا سعوديا لغير الأفراد ٢٥٠ ريالا سعودياً
ترسل قيمة الاشتراك باسم مجلة « الفيصل » .

● الإعلانات يتم الاتفاق عليها مع إدارة المجلة

طبع بشركة العبيكان للطباعة والنشر — الهاتف : ٤٩٨٣٣٩٢ — الرياض

●● في هذا العدد ●●

من كتاب هذا العدد



خالد محمد اسكوبي

● من مواليد المدينة المنورة ــ السعودية عام ١٣٧٤ هـ .
● بكالوريوس آثار قديمة ومتاحف .
● يجيد الإنجليزية .
● يعمل حالياً مديراً لحولية الآثار السعودية (أطلال) .
● له مجموعة من الأبحاث عن الآثار لدى الإدارة العامة للآثار والمتاحف .



د . عبد العليم عبد الرحمن خضر

● ولد بقرية سنتريس ـ محافظة المنوفية ـ مصر عام ١٩٤٠م .
● دكتوراه جغرافيا .
● عمل في التدريس في عدد من الجامعات العربية والأوربية .
● حصل على دبلوم في الجغرافيا التربوية (بعد الدكتوراه) .
● حصل على زمالة الجغرافيين الملكية بلندن .
● عضو بالجمعية الجغرافية الأمريكية .
● له العديد من المؤلفات والبحوث .



د. محمد صالح الشنطي

● من مواليد فلسطين عام ١٩٤٥ م .
● دكتوراه لغة عربية .
● يجيد اللغة الإنجليزية .
● عمل في حقل التدريس .
● يعمل حالياً أستاذاً مساعداً بالكلية المتوسطة في « حائل » بالمملكة العربية السعودية .
● له ثلاثة أعمال مطبوعة في الدراسات النقدية .. إلى جانب مجموعة من الأبحاث والمقالات المنشورة في الصحف العربية.. وله مشاركات في الأمسيات النقدية .



نصير محمد أبو حجلة

● من مواليد فلسطين عام ١٩٤٣ م .
● ليسانس فلسفة وعلم نفس .
● يجيد الإنجليزية .
● عمل مشرفاً اجتماعياً ومدرساً .
● يعمل حالياً مصححاً في مجلة « العربي » الكويتية .
● له عدد من الموضوعات المترجمة .

لمى حداد

● من مواليد دمشق ــ سورية عام ١٩٦٤م .
● إجازة في الصيدلة .
● تحضر للدراسات العليا في التشخيص المخبري .
● تجيد الإنجليزية والفرنسية .
● نشرت لها بعض المقالات والقصص المترجمة في بعض المجلات .

